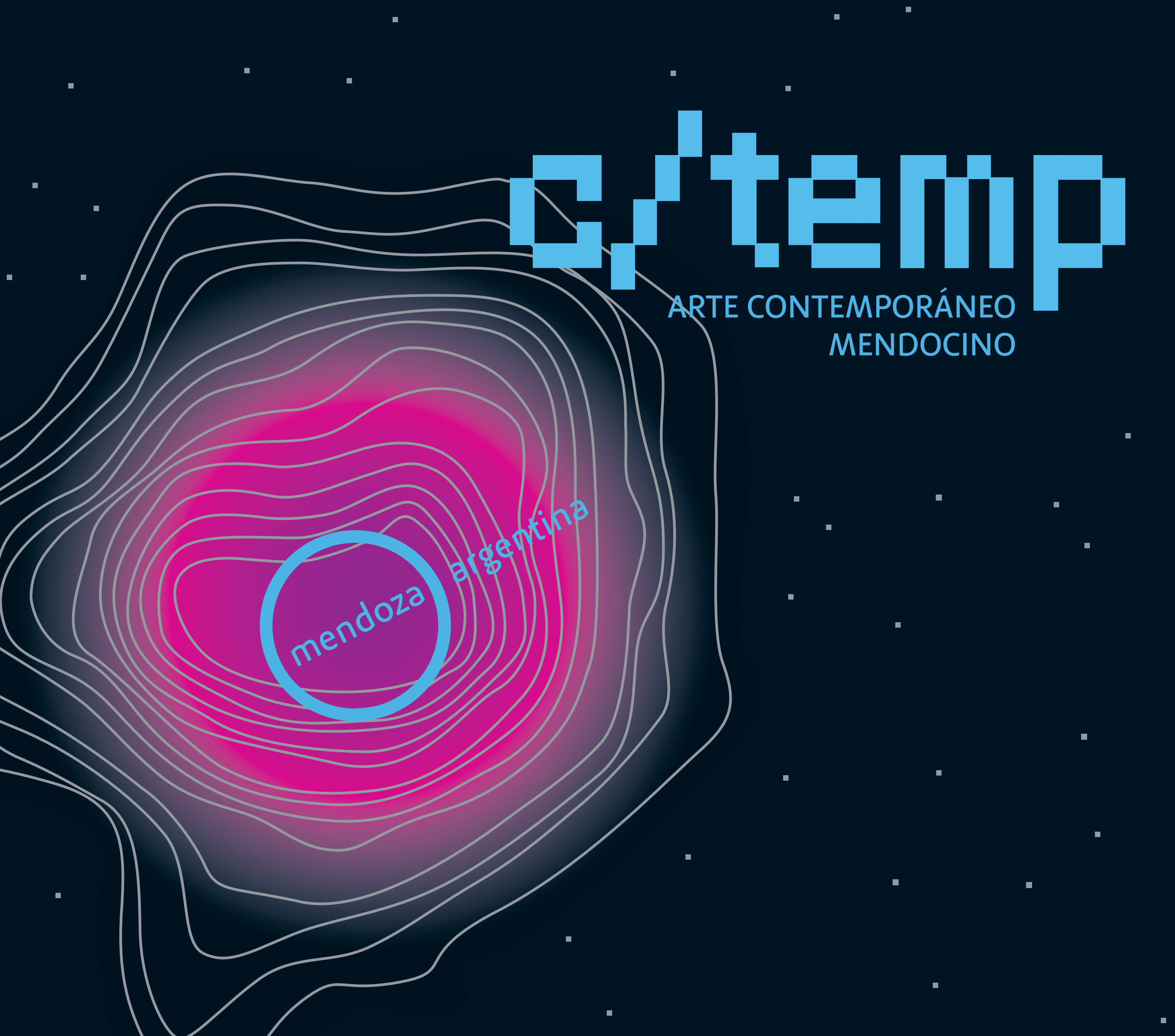

c/temp
ARTE CONTEMPORÁNEO
MENDOCINO
mendoza
argentina


c/temp
ARTE CONTEMPORÁNEO
MENDOCINO


FUNDACIÓN
DELinterior

C/temp: arte contemporáneo mendocino / coordinado por Gustavo Quiroga. – 1a ed. – Mendoza: Fundación del Interior, 2008.
228 p. : il. ; 23 x 23 cm.
isbn 978-987-24486-0-8

1. Historia del Arte Mendocino. 2. Arte Contemporáneo.
cdd 709.82

Edición y producción:
Wustavo Quiroga, Mariana Mattar
y Sebastián González.

Diseño marca C/temp:
Eduardo López.
Diseño de cubierta:
Tite Barbuzza.
Diseño editorial:
María Teresa Bruno.
Tipografía Kaleidoscopio:
Juan Pablo del Peral.
Retoques fotográficos:
Betina Ramírez Bustelo y
Ramiro Quesada Pons.
Armado: Wustavo Quiroga, Matías
Rosales, Irene Diez y Magu Colque.
Asesoramiento editorial:
Tite Barbuzza y M. Teresa Bruno.

www.edcontemporaneo.com.ar
delinteriorfundacion@gmail.com

isbn 978-987-24486-0-8
Impreso en Argentina -
Printed in Argentina.

prólogo

El libro C/temp arte contemporáneo mendocino es el resultado de una profunda y extensa labor de investigación que Fundación del Interior, a través de sus organismos ED contemporáneo y Tecas, realiza desde el inicio de sus actividades.

En el año 2005 comienza el relevamiento exhaustivo de artistas y diseñadores mendocinos y sus antecedentes. En el avance de esta labor se detecta que las fuentes documentales son escasas y que los archivos del arte contemporáneo de Mendoza y sus antecendentes históricos son casi inexistentes. Es necesario entonces establecer un contacto directo con los artífices, sus familiares y sus vínculos, dentro y fuera de la provincia, quienes con su colaboración completan el actual registro.

De esta manera se conforma el Archivo Documental Fundación del Interior, especializado en arte y diseño contemporáneos mendocinos. Cuenta con material inédito que es recuperado de la desidia, la destrucción, el ocultamiento y la dispersión. Además se ocupa de detectar y revisar casos que fueron poco legitimados en su momento debido a la falta de circuitos y espacios de crítica que se encargaran de promoverlos y analizarlos según la importancia que tuvieran en su contexto.

El libro C/temp se edita como corolario del trabajo del Archivo Documental de arte con los objetivos de constituirse como la primera fuente de consulta en su tipo y permitir que el caudal de información recopilada llegue a la sociedad.

C/temp es el concepto desde el cual la Fundación aborda su curaduría del arte contemporáneo mendocino. Dicho criterio abarca la edición del presente libro, la colección de arte contemporáneo mendocino y diversas exposiciones. El nombre responde a la notación de las rutas informáticas de los archivos temporales y a la simplificación de la palabra contemporáneo. La figura del archivo temporal hace referencia al registro histórico de obras y proyectos que en su mayoría se desarrollan en el presente, en un tiempo abierto.

C/temp analiza la escena actual y sus antecedentes, basándose en los sucesos y los agentes que generan procesos de recambio en las artes visuales de Mendoza. Además, revela el escaso impacto y la falta de continuidad que han tenido las artes de renovación en el medio local y expone casos de artistas que emigran de la provincia para desarrollar su carrera.

La condición mendocino abarca tanto a artífices de origen local con producción dentro o fuera de la provincia, como también a creadores de otras latitudes que realizan sus proyectos en Mendoza. La idea de agrupar a los artistas visuales

bajo este gentilicio, es la de fortalecer la región como polo cultural y la de realizar una revisión y un autoseñalamiento que propicie una escena de arte integrada con los circuitos de legitimación, difusión y discusión globales. Lejos de posicionarse como una periferia, el objetivo es establecer a Mendoza como entidad propia y en diálogo con otras escenas artísticas.

La manera en que se organiza esta edición permite al lector abordar sus contenidos desde diferentes puntos de acceso y arribar a conclusiones abiertas. Su estructura abarca tres áreas diferenciadas: revisión histórico-crítica; fichas de artistas, de grupos y de sucesos; y una perspectiva crítica. La revisión histórico-crítica comprende un texto basado en la renovación del campo de las artes visuales en Mendoza, desde la década del cincuenta hasta la actualidad.

El cuerpo de artistas, de grupos y de sucesos, se presenta en formato de fichero, que refuerza la idea de archivo documental abierto a continuas ampliaciones y a distintas posibilidades de organización y de lectura. Las fichas se compaginan según un juego de relaciones entre tendencias y procesos de trabajo, sin responder a un orden cronológico o generacional. La noción de archivo temporal alude a una obra en proceso de construcción.

La perspectiva crítica describe la operatoria de señalamiento que ED contemporáneo hace de la escena mendocina y expone la intervención artística que el grupo realiza sobre el contenido del libro. Además, en concordancia con el espíritu dinámico de la publicación, se convoca a doce personalidades de la cultura nacional e internacional que han tenido contacto con la escena local, para confeccionar cuestionarios dirigidos a críticos, investigadores, artistas e instituciones de Mendoza, entre ellas ED contemporáneo. Las preguntas quedan abiertas y se comportan como disparadores críticos para las potenciales respuestas de los lectores.

ED contemporáneo coordina y realiza el proyecto C/temp en conjunto con un grupo interdisciplinario de profesionales: diseñadores, videastas, investigadores, historiadores, curadores, teóricos y operadores culturales.

Con este libro, Fundación del Interior continúa su programa estratégico de legitimación del arte mendocino en busca de la consolidación del patrimonio local. Además, forma parte del proyecto de creación del Museo de Diseño y Arte Contemporáneos de Mendoza que albergue las piezas de las Colecciones C/temp y Guón! diseño mendocino, con las condiciones adecuadas de conservación, documentación, investigación y exposición.

El libro C/temp inaugura una serie de publicaciones que buscan editorializar el pensamiento y el trabajo de investigación de Fundación del Interior.

Mariana Mattar, Sebastián González y Wustavo Quiroga.
Mendoza, noviembre de 2008.

revision

tempo

nes

orales

ROXANA JORAJURIA
MARIANO FIORE

Tensiones y choques. 1950-1983

Roxana Jorajuria

Este texto plantea un recorrido en el que se pone en juego el devenir de las producciones y prácticas artísticas que, a partir de la década del cincuenta y hasta los setenta, incursionan en estéticas y discursos artísticos alternativos a los de ejercicio académico y de carácter hegemónico en nuestro medio.

A partir de la creación de la Escuela de Arte[1], en 1939, dentro de la gestación de la Universidad Nacional de Cuyo (UNCUYO), comienzan a ser contratados como docentes numerosos artistas y algunos arquitectos de formación y trayectoria nacional e internacional. Éstos se constituyen en agentes renovadores que posibilitan la ampliación del ideario provincial con relación a la teoría y praxis artística promovidas desde la Academia Provincial de Bellas Artes (1933). La Academia constituye, hasta el momento, el centro de ejercicio académico regional. En adelante, es imprescindible tomar en cuenta las actividades vinculadas a la EA ya que a partir de su fundación se transforma en eje rector de la práctica artística local, promueve el ejercicio académico y, paradójicamente, no es ajena a las renovaciones de las artes plásticas hasta la década del setenta. Luego, esta institución se muestra poco permeable a los agentes de renovación artística.

El recorte propuesto en el texto busca identificar las intermitentes acciones que generan aportes de relevancia en la plástica local, dentro de un contexto artístico y de un clima de época propios de cada periodo abordado.

Al promediar la década del cuarenta y hasta mediados de la del cincuenta, la conducción política del país se encuentra en manos del Presidente Juan D. Perón. El aspecto que interesa destacar de este periodo gubernamental tiene relación con las políticas culturales implementadas y los programas artísticos difundidos que tienen enorme repercusión en Mendoza. La proposición de socialización del arte y la necesidad de difusión del ideal peronista conducen, en el primer caso, a la realización de un tipo de arte figurativo, narrativo y de exaltación de la imagen del trabajador.[2] Ejemplo de ello, es la implementación de los premios ministeriales que otorgan, además, reconocimiento nacional a algunos artistas locales activos desde los años veinte, como Roberto Azzoni. En el segundo caso, tiene lugar la proliferación de la iconografía de Juan y Eva Perón. Mendoza, en los cincuenta, refuerza las actividades iniciadas en las décadas anteriores y se convierte en sede de cambios y renovaciones en el ámbito cultural, urbanístico, arquitectónico y artístico.

1. Inicialmente se denomina Academia Nacional de Bellas Artes. Luego cambia de nombre a Escuela de Artes, Escuela Superior de Artes Plásticas y Escuela de Artes Plásticas, Universidad Nacional de Cuyo. En este texto se denomina Escuela de Artes (EA) en todos los periodos tratados para evitar confusiones.

2. GENÉ, Marcela. «*Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo. 1946-1955*». FCE, Buenos Aires, 2005. En Mendoza, el Club de Grabado representa a los trabajadores en sus actividades de la cosecha de caña o de la aceituna, etc.



Homenaje a Sergio Sergi. Muestra colectiva. TNT*, 1973.*

3. Sergio Sergi se encuentra en Mendoza desde el año 1943, al frente del Taller de Grabado de la Escuela de Artes, de la UNCuyo. Desde este lugar privilegiado de enseñanza, Sergi se constituye en referente inmediato de una estética que, alejada del ejercicio de taller académico, abre las puertas para pensar el arte y la sociedad en estrecha vinculación.

4. SUAREZ MARZAL, Julio. «*Hacia un arte nacional por la pintura mural*». En: *Boletín del Museo Emiliano Guiñazú*. Dirección General de Cultura, Difusión y Prensa, Gobierno de Mendoza. Mendoza, 2 de marzo, 1953. Archivo Fundación del Interior.

5. Revista de arte y literatura, fundada por Juan Valentín Coletti en el año 1954, en el Departamento de Maipú, Mendoza.

El campo artístico de Mendoza comienza a definir sus principales instituciones: museos, academias y salones entre los años 1920 y 1940. A partir de allí arriban a la provincia e inician su actividad varios agentes modernizadores que actúan en el ámbito artístico y que, al avanzar la década del cincuenta, perfilan con fuerza tres tendencias artísticas dominantes vinculadas, en mayor o menor medida, al ideario y lenguaje de las vanguardias.

El pensamiento político que impregna algunas proposiciones de la vanguardia latinoamericana aparece ligado a la tendencia artística heredera de los planteos realizados alrededor de 1915, acerca de la identidad y el arte nacional que, con diferentes matices continúa vigente en la década. Durante el gobierno de Perón, esta línea de producción artística, antes vinculada al paisajismo y a las temáticas regionales, adquiere un sentido y compromiso social que la acercan a los intereses promovidos por el Taller de Gráfica Popular y el Muralismo Mexicano. En esta dirección cabe destacar la actuación de los artistas Julio Suárez Marzal, realizador de pintura mural y Luis Quesada, principal promotor del trabajo en equipo, de la difusión del grabado y, más tarde también, de la pintura mural. Los diferentes planteos comprendidos en esta línea conciben al arte, a la política y al pueblo como ideas estrechamente relacionadas. Los antecedentes de estas prácticas en el ámbito local pueden rastrearse en los grabados del artista Sergio Sergi[3], de lenguaje vanguardista y de temática social.

La obra y el pensamiento de Suárez Marzal y Luis Quesada, en diferentes momentos de su proyecto creativo, buscan implementar el mecanismo de producción de las vanguardias. Se posicionan en contra del arte y del ideario tradicional, difunden su pensamiento por escrito y buscan la experimentación en sus obras. Cabe destacar al respecto que con motivo del Segundo Plan Quinquenal del Presidente Perón, Suárez Marzal, al frente de la dirección del Museo de Bellas Artes Emiliano Guiñazú (1945), publica en 1953, un boletín con características de manifiesto titulado: *Hacia un arte plástico nacional por la pintura mural*. En éste puede apreciarse la importancia asignada al muralismo: «En Argentina ha sonado la hora de la pintura mural como ayer en Méjico. Hoy nuestra nación tiene un porte y ha alcanzado un lugar de privilegio en esta hora caótica y de miseria que padece el mundo. Se asiste en ella a un proceso vertiginoso de realizaciones afirmativas de la etapa revolucionaria que se cumple en este trascendental momento de liberación económica, con la esperanza puesta en una "Nueva Argentina"».[4] Ante este clima de época, Suárez Marzal ubica en un lugar de privilegio a la pintura mural a tono con el ideario difundido desde el Estado.

En el año 1952 Luis Quesada crea el Taller Popular de Arte Realista (TPAR) que funciona hasta el año 1955. Su finalidad es la experimentación artística para mejorar las técnicas de grabado. Al mismo tiempo, los artistas que participan en el TPAR, como José López Díaz, son militantes de izquierda y asumen como propias las ideas del Partido Comunista, en relación a la concepción del arte como espejo de la realidad social. Promueven, de este modo, la estética del realismo social y rechazan, inicialmente, los lenguajes de la vanguardia artística ya que, según palabras de Quesada, no contemplaban la vivencia del pueblo. La revista de arte y literatura *Mediodía*[5] se conforma en órgano difusor de las ideas y actividades del TPAR que, a modo de manifiesto, expresa sus postulados principales: «lograr mayor comunicación entre artista y pueblo, con temas que permitiesen

una identificación con el hombre de la calle; adhesión a las propuestas realistas en oposición a las corrientes formalistas que desvinculan al hombre de su conciencia social y, finalmente, concebir al grabado no sólo como una fuente de experimentación y de difusión sino también como una fuente de trabajo».[6]

En el transcurso del año 1954 Luis Quesada conoce a Diego Rivera y a un grupo de grabadores brasileños en el Congreso de la Cultura de Chile. Esa experiencia afianza las búsquedas que habían comenzado a desarrollarse en el TPAR y da lugar a la gestación del Club de Grabado,[7] activo entre los años 1955 y 1959. En esta ocasión, las producciones artísticas continúan las líneas del realismo, sin embargo, flexibilizan sus reglas mediante una posición de apertura hacia la participación de quienes se interesan en la práctica y difusión del grabado, a la vez que aceptan en sus estampas los lenguajes de las vanguardias europeas, principalmente del Cubismo y del Expresionismo. Hacia fines de la década del cincuenta los artistas Luis Quesada, José Bermúdez y Mario Vicente conforman el Taller de Murales de Mendoza que funciona entre 1958 y 1962. Esta experiencia surge a raíz del contacto con las enseñanzas de Juan Carlos Castagnino que en 1954 se encuentra en Mendoza. Con él aprenden la técnica de la pintura mural que prolonga los lineamientos ideológicos y artísticos del TPAR y el Club de Grabado. Sus búsquedas van de la pintura realista social a las experimentaciones individuales.[8]

Las inquietudes ideológicas promovidas por Luis Quesada entre los años 1952 y 1962 se consolidan en un tipo de práctica artística sin antecedentes en nuestro medio. La voluntad de agrupación, de difundir por escrito su ideario, junto a la intención de articular arte, política y pueblo marca una etapa de la plástica local que, en adelante, se constituye en influencia para las distintas praxis artísticas relacionadas a similares intereses.

Una segunda tendencia artística que comienza a desarrollarse en los cincuenta y se consolida en los años sesenta y setenta se relaciona con las nuevas formulaciones estéticas que recorren el camino de la plástica pura para desembocar en producciones de obras concretas y, con el paso de los años, en prácticas del arte óptico y cinético. Además, en este periodo se elaboran proyectos que integran artes plásticas y diseño. La llegada a la EA de los arquitectos César Jannello[9], Colette Boccara[10] y del artista Abdulio Giudici[11] es de importancia capital para la emergencia de planteos renovadores en torno a las formas y funciones que las prácticas artísticas adoptan durante estos años.

César Jannello, egresado de la Universidad de Buenos Aires, asume la cátedra de Composición Plástica entre los años 1947 y 1955 y desde allí se establece como uno de los principales agentes de renovación en el ámbito artístico local. Difunde la concepción autónoma de forma y color[12] y promueve el ideario del movimiento Arte Concreto-Invención. Durante este periodo, Jannello mantiene vínculos productivos con el artista Tomás Maldonado.

La labor docente de Abdulio Giudici y su producción plástica abren camino a la teoría y praxis de la pintura de formas puramente geométricas que lo conducen a las búsquedas del arte concreto y, en los sesenta, a experimentaciones en líneas del arte óptico. Más tarde se interesa por el arte cinético constituyéndose así, en un verdadero propulsor y experimentador del arte geométrico en Mendoza. Como docente de la EA en el área de historia del arte se relaciona con César

6. Los datos referidos a la creación del TPAR, el Club de Grabado y el Taller de Murales, han sido extraídos de la siguiente investigación: MARQUET, María Clara. «*La resignificación del muralismo mexicano en Mendoza (1952-1961)*». En: Huellas, Búsqueda en Artes y Diseño. Ediciones del Taller, FADUNCuyo, Mendoza, 2002. Revista Nº 2, pág. 72.

7. La participación de artistas mendocinos en este emprendimiento es numerosa y alcanza amplia repercusión en el medio, con ediciones periódicas en las que se imprimen grabados de Carlos Alonso, José López Díaz y José Bermúdez, entre otros.

8. MARQUET, M. Clara. Óp. cit., pág. 64 y 66.

9. Jannello es contratado por la Escuela de Artes, UNCuyo, en el año 1947 y proviene de Buenos Aires.

10. Boccara es contratada por la Escuela de Cerámica. UNCuyo, en el año 1947 y proviene de Buenos Aires.

11. Giudici es contratado por la Escuela de Artes, UNCuyo en 1949. Se encuentra en Mendoza desde 1947 y proviene de Buenos Aires.

12. Silvia Benchimol comenta que Jannello imparte en sus clases conocimientos del formalismo, del estructuralismo, de la psicología de la gestalt.Además, realiza reuniones, junto a su esposa Colette Boccara, donde se leen en inglés autores de avanzada como R. Arnheim. BENCHIMOL, Silvia; QUESADA, Luis y SANTÁNGELO, Marcelo. En: «*Diccionario de las Artes Plásticas Mendocinas*». S/E. Archivo Fundación del Interior.



José Carrieri. Taller de Plástica, Dpto. de Arquitectura, UNCuyo, San Juan, de 1956 a 1970.

Jannello. Ambos, influidos por el pensamiento de la Bauhaus consideran necesaria la enseñanza del diseño en este ámbito de formación. La iniciativa se concreta en el año 1958 con la creación del Departamento de Diseño y Decoración dentro de la EA.[13] Desde la concepción de que el arte debe tener una función social y utilidad real en las personas, Abdulio Giudici, en 1952, elabora un manifiesto en el que plantea la no distinción entre artes y artesanías. En éste explica que «las artes plásticas se encuentran desintegradas de lo social y que la escultura y la pintura no son realidades para el hombre actual». Plantea que nuestra época requiere de Artes Aplicadas y enuncia: «Artes Aplicadas significa sencillamente llevar las formas hermosas propiamente del diseño a todos los objetos de la visión».[14]

A partir del año 1951, Jannello y Giudici reciben influencias de la Escuela de Ulm, promotora del diseño experimental y de la revista *Nueva Visión* que, creada en este año con la dirección de Tomás Maldonado, se instituye como difusora de propuestas de avanzada en el ámbito cultural, con notas sobre arte, arquitectura, diseño industrial, tipografía y música.[15] Esta concepción integral de las artes conduce a generar vínculos e intercambios fluidos y productivos entre personas relacionadas a la producción plástica, arquitectónica y cerámica.

Entre los años 1949 y 1955 Jannello se desempeña como director de la Escuela de Cerámica de la UNCuyo, ámbito privilegiado para promover el diseño industrial en nuestro medio. La arquitecta Colette Boccara y José Carrieri trabajan también como docentes de esta Escuela y logran modificaciones sustanciales en las prácticas y formas cerámicas. Boccara comienza a realizar estudios en la especialidad, mientras que Carrieri, formado en 1952 y 1953 con Antoine Pevsner, en Francia, introduce las propuestas formales del Constructivismo Ruso. Estos agentes de renovación, junto con Abdulio Giudici, generan un clima de cambios que define el carácter vanguardista de la Escuela de Cerámica durante los años cincuenta. Esta línea reflexiva y de producción se establece como plataforma de acción de las distintas líneas del arte geométrico que van del Constructivismo al diseño industrial de la Bauhaus. En este periodo, además, se logran avances fundamentales en la fabricación de porcelana resistente a muy baja temperatura trabajada con materiales de la región y se incorporan innovaciones vanguardistas en el diseño de las piezas.[16] Este grupo de docentes abre nuevos rumbos formales e ideológicos en nuestro medio que transitan por la difusión de los planteos del puro-visibilismo, el arte de formas concretas y las artes aplicadas. La última inquietud desemboca en el creciente interés por el diseño.

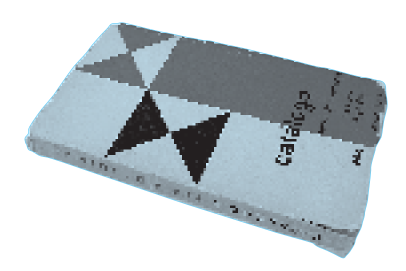
Torre de América. César Jannello junto a Gerardo Clusellas son nombrados Directores de la Oficina de Arquitectura y Planeamiento con el fin de proyectar y realizar la exposición Feria de América. Desempeñan esta actividad entre los años 1953 y 1954. Esta iniciativa, emprendida un año antes de la caída de Perón (1955), tiene por finalidad exhibir los avances en materia de producción industrial de los países de América, su promoción e intercambio. El proyecto articula noventa y cinco pabellones ubicados en los prados y paseos del Parque General San Martín. En el marco de este evento se concibe una obra alegórica y de vida efímera, que se constituye por sus características en un hito del arte geométrico en el ámbito nacional; se trata de la *Torre de América*.

13. EIRÍN, Guillermo; COLQUE, Ivette y otros. «*Historia del Diseño en Mendoza. Primera Parte*». En: *Huellas, Búsqueda en Artes y Diseño*. Ediciones del Taller, FADUNCuyo, Mendoza, 2002. Revista N° 2, pág. 151. Tras la partida de César Jannello de Mendoza Abdulio Giudici continúa este emprendimiento.

14. GIUDICI, Abdulio. «*Artes y Sociedad: hacia una Escuela de Artes Aplicadas*». Manifiesto. Escuela Superior de Artes Plásticas, UNCuyo, Mendoza, 1952. S/E. Archivo Fundación del Interior.

15. Datos extraídos de la investigación: CUBILLOS, Socorro. «*Abdulio Giudici. Su plástica*». Seminario de Licenciatura. Escuela de Artes Plásticas, Facultad de Artes, UNCuyo, Mendoza. Pág. 28. S/E.

16. BENCHIMOL, Silvia. Óp. cit.



Feria de América. Catálogo, planteo del diseño gráfico Tomás Maldonado. 1953.

El proyecto de la *Torre de América* es avalado por el Presidente Perón como emblema del evento. Tras el rechazo manifestado por el Presidente ante las propuestas del arte concreto en la década anterior, un cambio de actitud tiene lugar cuando se hacen necesarias las negociaciones económicas con Brasil. Este país, creador de la Bienal de San Pablo (1951), privilegia en sus intercambios comerciales a los países que desarrollan arte de vanguardia vinculado, principalmente, con los planteos del arte concreto y la abstracción en general. Estas circunstancias favorecen a la Argentina en el plano económico y artístico. La aprobación estatal del proyecto implica continuar la articulación entre economía, industria y arte de avanzada en la exposición Feria de América.

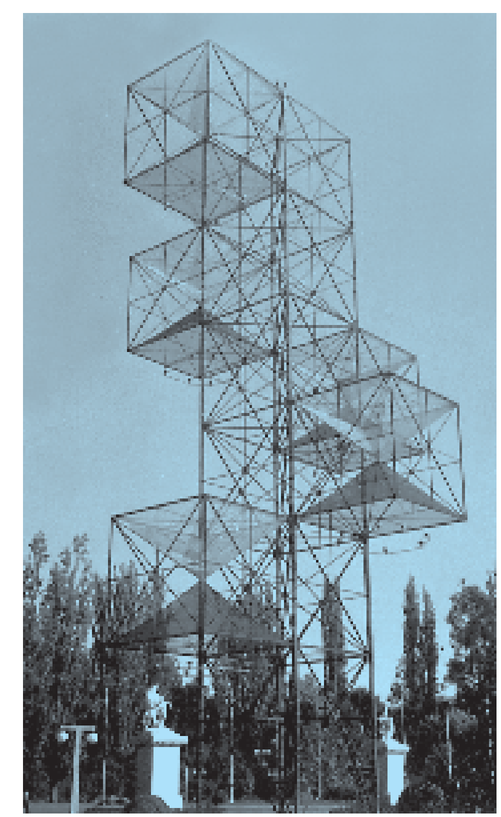
La *Torre de América* asienta su base formal en un diseño de Tomás Maldonado: dos triángulos unidos por uno de sus vértices. Esta concepción es el resultado del trabajo de César Jannello, Gerardo Clusellas y el músico vanguardista Mauricio Kagel, todos colaboradores de la revista *Nueva Visión*. La obra efímera se realiza para emplazarse entre las esculturas de los *Caballos de Marly*, al ingreso del parque y consiste en una torre metálica geométrica de cincuenta metros de altura. En una estructura metálica vertical se colocan cinco cubos ubicados en forma de espiral y, dentro de ellos, se proyectan dos pirámides de malla metálica unidas por sus vértices. Las mismas repiten el motivo diseñado por Tomás Maldonado. La iluminación blanca y roja recae sólo en los motivos piramidales y permite su visualización. La luz se activa en periodos de cuatro minutos combinándose con la ejecución de una pieza musical. Los arreglos de iluminación y música están realizados por Mauricio Kagel.[17] La *Torre de América* encarna una verdadera producción artística de vanguardia en las líneas del arte concreto que, por su magnitud y por su complejidad se constituye en el único emprendimiento de esas características en el contexto nacional.

La Feria de América, además de exhibir productos y avances vinculados con la industria, es sede de difusión de las principales tendencias artísticas que dominan la escena regional. La tendencia más vanguardista asociada al arte concreto está representada por la *Torre de América*, mientras que el mensaje del arte al servicio del pueblo está presente por el mural transportable y desmontable realizado por el artista Julio Suárez Marzal en uno de los pabellones comerciales. De tendencia cubista, el mural mide tres por siete metros y desarrolla temática social.

La convivencia en este evento de dos líneas vanguardistas opuestas en sus postulados artísticos evidencia el escaso enfrentamiento entre los artistas que se inclinan por una u otra propuesta. Ello refuerza la idea de que estos debates se promueven, principalmente, dentro del ámbito académico en una pugna por instalar la modalidad artística propia de sus intereses, mientras que fuera de estos límites tiene lugar el clima de cordialidad e intercambio artístico.[18]

El material de registro de la Feria de América no fue publicado ni revisado desde la crisis política del primer gobierno de Perón hasta el año 2007, cuando ed contemporáneo realiza la muestra Guón! 007 Colección de diseño mendocino. Estos documentos fueron hallados en San Rafael, Mendoza en el año 2006.

La apertura hacia otras prácticas artísticas vinculadas a la voluntad de realizar acciones con la participación del público, también tiene lugar en el transcurso de



Torre de América. Mendoza, 1953-1954.

17. Socorro Cubillos plantea que se trata de la «Nueva Música», aquella que comentaba en esa década la revista *Nueva Visión*, se trataba de música instrumental, electroacústica, atemática y microtonal. Óp. cit., pág. 74.

18. El clima de escasa confrontación entre artistas con propuestas plásticas opuestas en sus planteos se observa en la convivencia de estas tendencias en la Feria de América así como en la dedicatoria que J. Suárez Marzal le realiza a César Jannello con motivo de la publicación del «*Boletín del Museo Emiliano Guiñazú*», en el año 1953.

la década del cincuenta y constituye la tercera tendencia de renovación. Un grupo de estudiantes de diversas carreras de la UNCUYO conforman el Club de los 13,[19] integrado entre otros por el joven artista Marcelo Santángelo. La actividad de este grupo transcurre entre los años 1947 y 1953 e inicialmente se reúnen para debatir temas de actualidad en el Hogar y Club Universitario, dependiente de la UNCUYO. Luego, los integrantes comienzan a realizar diversas acciones entre las que se cuentan una variante del juego de salón *Sigan al líder* o el paseo de Santángelo por las calles céntricas con un perro de yeso (1948). La última acción genera gran sorpresa en los espectadores y muchos deciden incorporarse al paseo. Este planteo, realizado para difundir una obra de teatro, cuenta con la participación activa del público. Varios de los emprendimientos del grupo se convierten en auténticos antecedentes del arte de acción y adelantan en sus debates algunos postulados del arte conceptual.[20]

19. Integrantes: Domingo Belloni, Ricardo Edwards, Manuel Lozano, Ubaldo Mazzalomo, Pedro Oro, Raúl Patiño, Edmundo Pérez Crivelli, Pedro Pokrajac, Aldo Poleto, Rafael Rossell, Miguel Ángel Fernando Serpa Raffo y Aldo de la Torre.

20. César Jannello participa activamente en varios debates con los integrantes del Club de los 13 aportando ideas sobre el arte que en el futuro constituirán algunas de las búsquedas del arte conceptual.

Otra iniciativa artística sin precedentes en la provincia es el evento *Los Magos: adoración y fiesta* (1952) realizada en el patio del Hogar y Club Universitario. Integra pintura, escenografía, utilería y vestuario de tendencia geométrica, danza, música e interpretación. Participan los estudiantes Marcelo Santángelo, José González y Leonor Rigaud, entre otros. En adelante, Santángelo va a ser el principal promotor de este tipo de propuestas experimentales.

Para el evento denominado *Cena surrealista* (1953) realizado en el Hogar y Club Universitario, Santángelo ya estaba autodeclarado surrealista,[21] situación que, más allá de su adscripción a ciertos postulados del Surrealismo, le permite interactuar como animador artístico de la escena mendocina y sortear los prejuicios en torno a la praxis artística tradicional. De este modo, amplía las prácticas al incluír al público como parte de la obra. En torno a la *Cena surrealista*, Santángelo comenta que «el asunto consistió en hacer cosas insólitas para la época, con mucha influencia del Dadá». Algunos de los participantes pagan entrada con derecho a comida y otros sin comida. Los segundos miran comer a los primeros un menú que se les sirve en forma invertida: primero una banana con dulce de leche, luego sopa de ajo y al final mayonesa de colores con fiambres y vino a discreción. Se termina con café amargo y muchas protestas del público. Paralelamente, una orquesta toca música de un artista mendocino, otros golpean latas con martillos, serruchan madera o juegan al ping pong. Se proyecta por primera vez en Mendoza, la película *El perro andaluz*. Cabe resaltar que las producciones artísticas creadas en una línea experimental suceden en Mendoza con la interpretación amplia que Santángelo hace del Surrealismo y que se transforma en motor para sus realizaciones. Varios de los eventos de este periodo promovidos por el artista convergen en prácticas del teatro surrealista o del absurdo, con una concepción plástico-estética que reúne acciones sorpresivas en la que se incluye poesía surrealista y variados efectos visuales y auditivos. Son propuestas que tienden a explorar la percepción para activar los múltiples sentidos del espectador. Estas concepciones, novedosas para el medio y para la época, ubican a Santángelo como antecedente y promotor del arte de acción que, con diversos matices, va a ser retomado durante la década del ochenta.

21. Según Marcelo Santángelo: «el Surrealismo es una mecánica de conocimiento, un procedimiento para llegar al conocimiento (...) algunos críticos consideran que es una cultura y no un simple movimiento (...) Surrealismo no es una postura artística, menos aún un sistema de estética, sino la expresión de una concepción de la vida sustentada en el principio de libertad de pensamiento, de sentimiento y de acción». «*El mundo de Santángelo*». En: Diario Uno, suplemento: El Altillo de la Cultura. Mendoza, Domingo 7 de agosto, 1994.

En los años cincuenta se pueden identificar entonces tres proyectos definidos de modernidad artística. El primero, encabezado por las propuestas de Suárez Marzal y más tarde por Luis Quesada, adscribe con variantes al programa del

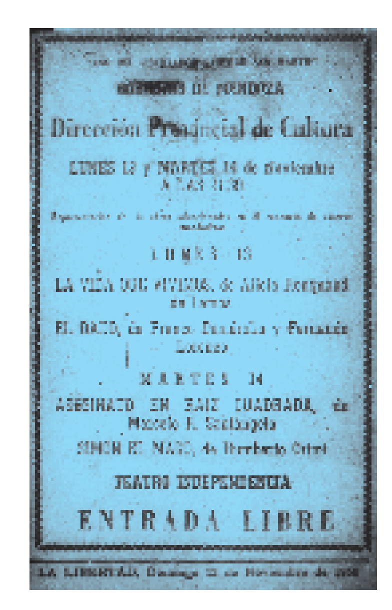


Club de los 13. Club Universitario, UNCUYO.

Muralismo Mexicano, con una temática social que representa a los trabajadores en diversas actividades laborares: en la cosecha, a la vuelta del trabajo, a las mujeres en actividades cotidianas y a la historia de la conquista de América. El arte persigue una función didáctica y para lograr mayor identificación en la sociedad recurre a una iconografía accesible para el pueblo. Luego, en distintos momentos, se amplía el repertorio formal hacia el uso de lenguajes vanguardistas, fundamentalmente, del Cubismo y Expresionismo.

Los planteos representados por el pensamiento de Jannello y Giudici constituyen una auténtica vanguardia en nuestro medio al exaltar el valor de las formas y de los colores puros desvinculados de cualquier aspecto extra plástico. Las formas del arte concreto se instalan en nuestro medio para dar paso en los sesenta a la participación del público, a través del arte óptico y cinético. Se entabla una estrecha relación entre arte y ciencia. Por otro lado, en las propuestas que articulan arte y diseño se comienza a reconocer la necesidad de dar respuestas a la incipiente sociedad de consumo.

En tercer lugar, otras posibilidades artísticas se gestan en el transcurso de la década, con la actividad de Santángelo junto a poetas, músicos, actores y otros artistas que promueven experiencias de activación de la percepción y de los sentidos en un público que, sin dejar de sorprenderse, empieza a participar activamente de las obras. Se prefiguran, de esta manera las futuras prácticas del arte de acción y de los medios mixtos.



Teatro surrealista. Afiche de las obras: La vida que fuimos; El Dado; Asesinato en Raíz Cuadrada y Simón el Mago. Teatro Independencia, Mendoza, 1950.

Los sesenta constituyen años en los que Mendoza no permanece ajena al proyecto económico de «desarrollismo» orientado a una inminente industrialización del país y al asentamiento de empresas de capitales extranjeros. En la provincia, este modelo define un periodo de crecimiento sostenido de mayor producción y mercado vitivinícola, y de importantes adelantos en arquitectura y urbanismo que modernizan la fisonomía de la ciudad. Además, se manifiesta un considerable crecimiento demográfico que implica la renovación de los medios de transporte público, mientras se multiplican los edificios en altura y se incrementa el número de grandes tiendas y galerías comerciales.[22] Sin embargo, las producciones artísticas de avanzada difícilmente cuentan con el respaldo económico industrial que tiene lugar en Buenos Aires y Córdoba, y que posibilita las articulaciones entre experimentalismo artístico y capitales industriales. Otra diferencia sustancial entre la situación artística mendocina y la de las capitales ya citadas, a las que debe sumarse Rosario al finalizar la década, consiste en que el golpe de Estado del año 1966, que instituye la presidencia del General Onganía, afecta escasamente al desenvolvimiento de las artes plásticas. Ni las repercusiones del Mayo Francés, ni los acontecimientos de censura artística activadas en torno al Di Tella, ni la participación de ciertos artistas en polémicos premios tienen un correlato en nuestra provincia. Contrariamente a los sucesos ocurridos en Buenos Aires y en Rosario en los que se politizan las prácticas artísticas al finalizar la década, la producción artística de Mendoza permanece independiente de la esfera política.

En Mendoza, durante los años cincuenta, se había formado al amparo de las enseñanzas de César Jannello y Abdulio Giudici, un grupo de artistas conformado por Luis Quesada, Marcelo Santángelo, Leonor Rigau, Filomena Moyano y

22. DISTÉFANO, M. Graciela. «*Laberintos de una relación censurada: el mercado de arte en la Mendoza de los 60*». En: Huellas, Búsqueda en Artes y Diseño. Ediciones del Taller, FADUNCUYO, Mendoza, 2002. Revista N°2, pág. 91.

Edgardo Robert que, en los primeros años del sesenta representan el arte y el pensamiento de vanguardia. De igual modo, Colette Boccara, una vez concluidos sus estudios en la Escuela de Cerámica, encabeza la renovación formal y conceptual en este ámbito. Mientras tanto, la formación artística en la EA termina por definirse figurativa y académica y se mantiene ajena a las experiencias y tendencias artísticas que tienen lugar en la capital del país. Durante estos años, Mendoza parece cortar vínculos con las influencias artísticas externas, hecho que origina cierto repliegue de sus intereses.

Puertas afuera de la EA, Santángelo es uno de los principales artistas que innova en el ámbito del arte experimental. Durante su estadía en Buenos Aires (1960-1965) realiza sus pinturas en transparencias expuestas en la Galería Forum (1961). Esta obra refleja el influjo de las enseñanzas de Jannello acerca de las propiedades artísticas del color-luz. La producción consiste en obtener efectos visuales a través de la creación y manipulación de diapositivas en las que incorpora materiales experimentales como líquidos de colores, vidrios texturados, alambres, plásticos quemados, maderas, pintura, pigmentos, etc. Se trata de obras abstractas sugerentes. El artista comenta que con estas producciones avanza sobre la representación de tipo fotográfica de plano pictórico para buscar formas ya no de representación, sino de presentación luminosa de variables expresivas; creaciones que pueden ser modificadas por cualquier recreador mediante movimientos del proyector, con filtros de color, etc.



Santángelo: diez años de papelones 1974-1983. Primera edición de un libro de 300 ejemplares. Mendoza, 1985.

De vuelta a Mendoza (1965), Santángelo presenta sus *Pinturas programadas multidireccionales*. La exposición se denomina *Sí se puede tocar* y la obra consiste en disponer una serie de módulos pintados para que el espectador voluntariamente reorganice la composición con el fin de obtener variantes pictóricas. Así, la participación del público en sus producciones constituye un dato fundamental. Ese mismo año presenta su *Paraconferencia* en el salón acústico de la Biblioteca San Martín, espectáculo que propone diálogos entre arte moderno, sonidos extraños emitidos en la oscuridad, guitarra, tambor, actuación del Coro Polifónico de Mendoza, poemas, relámpagos, etc. En el año 1966 presenta en la Galería Spilimbergo su paraexposición titulada *Santángelo...Santángelo...Santángelo*, que se compone de objetos pictóricos, cinematográficos, musicales, literarios y discursivos producidos por los tres integrantes de su familia. En esta producción domina la improvisación y, una vez más, se acentúa el interés por situar al espectador como agente activo más que contemplativo de la obra. Con el correr de los años, Santángelo crea los *Multimedias*, obras en la que busca complementariedad entre diferentes formas de expresión artística: pintura en transparencia, música, danza y poesía.

En los sesenta, la obra y pensamiento de Santángelo coincide con ciertas propuestas realizadas en el Di Tella de crear arte experimental y de vanguardia e incorporar al público en la obra. Las actividades artísticas realizadas en este Instituto se conocen por algunos artistas de Mendoza que individualmente se informan con revistas y diarios de Buenos Aires.

En la misma dirección experimental se realiza la obra de la artista Leonor Rigaud, en la que también se observa el influjo de Jannello al crear una máquina que le permite proyectar rayos de color-luz y generar una obra inmaterial que se transforma en cada presentación. Si en Santángelo la luz es herramienta que

posibilita la visualización de sus diapositivas experimentales, en Rigaud, la luz se constituye en herramienta y objeto artístico. La obra deviene en imágenes lumínicas no figurativas, alejadas del universo del arte concreto. En los dos casos la obra se desmaterializa y el interés se centra en la experiencia perceptiva irrepetible del espectador.

Otra línea de investigación sobre las experiencias perceptivas impulsa a las producciones de arte óptico. El artista Abdulio Giudici[23] tiene ocasión de ver en el Di Tella la exposición de Josef Albers de la serie *Homenaje al cuadrado* (1964). Influido por esta experiencia y el interés que le despierta la obra de Víctor Vasarely comienza a orientar su pintura de formas concretas hacia la búsqueda de efectos ópticos. Para ello, incorpora el medio tono a las pinturas en negro y blanco con el fin de provocar imágenes inestables, cambiantes, frente a las que el ojo del espectador asume un rol activo. Giudici se constituye en promotor de esta propuesta artística a través de su labor docente en la EA y de sus conferencias dadas acerca del tema. Con el tiempo su producción avanza hacia creaciones de arte cinético, de movimiento virtual y real. En el año 1971, expone una serie de trabajos en el Centro Cultural General San Martín de Buenos Aires, en una muestra denominada *Pintura y geometría*, en la que participan Ary Brizzi, Raúl Lozza, Carlos Silva y Miguel Ángel Vidal, entre otros. Al mismo tiempo, la joven estudiante Beatriz Santaella comienza a experimentar las formas del arte óptico. Silvia Bechimol comenta sobre esta pintura que «a diferencia de las obras ópticas difundidas mayoritariamente en el mundo artístico internacional, cuya estética de repetición, simetría, secuencias y variantes saturó la visión durante dos décadas, las pinturas de Beatriz Santaella –con los mismos elementos seriados y secuenciales– crean una estética de disrupción hecha de delicadas ambigüedades y negaciones de la simetría».[24] Santaella incursiona, además, en la producción de escultura cinética a lo largo de la década. Ejemplo de ello es el cubo blanco pintado con franjas de color azul que disminuyen su espesor en dirección hacia los vértices. El cubo está sostenido en uno de sus vértices por un eje rotatorio conectado a un motor. En el año 1972 recibe una beca[25] para realizar estudios con los pintores Ary Brizzi y Miguel Ángel Vidal. Desde ese momento comienza a difundir el arte óptico y cinético a través de numerosas conferencias. Estas propuestas tienen vigencia en nuestro medio hasta la década siguiente.

Un dato significativo de los años sesenta es la llegada de la televisión a Mendoza. En adelante, la artista Filomena Moyano es la principal promotora de la difusión de los medios audiovisuales con finalidad educativa, respaldada por su esposo el artista Marcelo Santángelo. Con motivo de especializarse en este tema, Moyano obtiene una beca otorgada por la UNESCO (1965-1966) para realizar estudios en México. Paralelamente a esta iniciativa realiza pinturas experimentales en las que usa materiales variados, como esmalte sintético, resina epoxi y pequeños objetos. Estas producciones abren camino a la práctica de la pintura experimental en nuestro medio.

En el año 1966, tiene lugar un evento sin precedentes en Mendoza que articula arte y medios masivos de comunicación. Con motivo de la muerte de André Breton, Santángelo realiza para las cámaras del Canal 7 Mendoza, un happening llamado *Primer Funeral Surrealista*. Años después, agosto de 1970, tiene lugar otro evento también de importante repercusión. Cuando Marcelo Santángelo

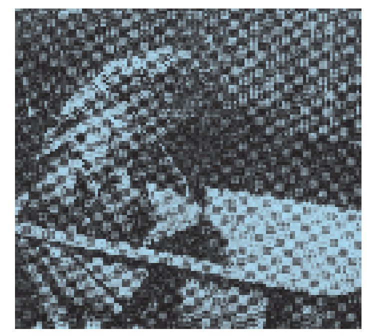
23. En el año 1969, el artista Abdulio Giudici organiza la muestra Documental de Artes Visuales, proyecto que viene a afirmar el ideario que el artista había comenzado a desarrollar y consolidar durante la década anterior. Se trata de una exposición en la que se muestran obras provenientes de distintos campos de producción: artes plásticas, arquitectura y diseño industrial. Junto a Giudici exponen Colette Boccara (diseñadora), Héctor Nieto (escultor), Carmen Gracia (grabadora) y Gerardo Andía (arquitecto). Al respecto Giudici deja expresada su inquietud de reunir a creadores que se encuentran en líneas de la producción artística de vanguardia. En sus palabras: «siempre dentro de un arte de vanguardia, esto es, de expresiones que miren hacia el futuro, realizado por personas que posean una trayectoria en ese sentido y en quienes no se sospecha una actitud disgresiva».

24. BENCHIMOL, Silvia. «*Expresionista, Surrealista y No figurativa*». En: Diario Uno, suplemento: El Altillo de la Cultura. Mendoza, Domingo, 26 de febrero, 1995.

25. Becada por el Centro de Investigaciones en Comunicación Masiva, Arte y Tecnología de la Municipalidad de Buenos Aires para realizar estudios en Topografía y Dinámica de las Formas Visuales.



Documental de Artes Visuales. Municipalidad de la Ciudad de Mendoza, 1969.



Marcelo Santángelo. Funeral Surrealista en homenaje a André Breton. Canal 7 Mendoza. Nota diario El Tiempo de Cuyo, octubre, 1966.

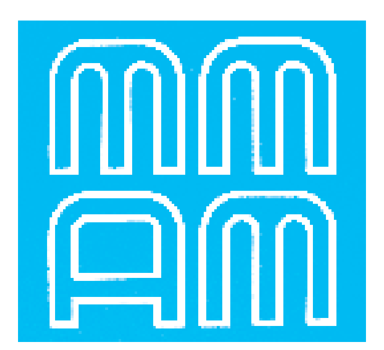
inaugura su exposición en el Instituto Nacional de Vitivinicultura, Genaro Martínez, poeta y amigo del artista sorprende al público y al mismo Santángelo con un happening: desliza un féretro en la zona donde se encuentra la concurrencia sentada escuchando la conferencia de Santángelo. La tapa del ataúd se levanta y el poeta se sienta gritándole cosas a Santángelo, luego se acuesta y cierra el ataúd repetidas veces. La reacción de la gente fue en un primer momento de susto, luego de sorpresa, para pasar a un estado animado y de risas. El poeta Martínez había amenazado a Santángelo con hacerle una crítica mortal y lejos de cumplir su amenaza esta presentación constituye una de las últimas propuestas de acción que clausura, a principio de los setenta, un tipo de praxis artística iniciada en los años cincuenta y retomada en los ochenta. El evento termina con el arresto del artista y la explicación de Santángelo a los policías que se trata de arte, no de delito.

Las artes aplicadas también tienen un desarrollo significativo en esta década. Las prácticas cerámicas iniciadas en los cincuenta por Colette Boccara culminan en la creación de *Colbo*, primera fábrica de cerámica con carácter industrial y de productos de diseño del país Estas piezas de diseño son consumidas por la sociedad de la región y, por su alta calidad, trascienden la provincia para constituir un gran aporte a la cultura del diseño argentino.

Al finalizar la década, y mediante un intento de responder a las necesidades que los tiempos demandan, se crea el Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza, MMAMM (1967)[26], ubicado en calle España frente a la plaza San Martín de Ciudad. Si bien, esta institución tiene como propósito la promoción de las manifestaciones del arte de tendencia vanguardista, termina por definir un perfil de carácter ecléctico en las programaciones de sus muestras. Así, pueden verse obras de estudio académico como producciones de carácter renovador. Este perfil es compartido con la mayoría de las galerías de arte y espacios expositivos que funcionan en el medio: Galería Giménez, Spilimbergo, Arquiart y Proteo, entre otras. La falta de espacios expositivos con perfiles estéticos definidos constituye una constante en nuestro medio, durante las siguientes décadas. En estos años se crea, además, el Certamen Bienal de Artes Plásticas, organizado por la Dirección de Cultura de la Provincia de Mendoza; nueva instancia de legitimación artística que se suma a la ya existente del Salón de Pintores Mendocinos convocado en época de Vendimia. Los premios adquisición de las obras contribuyen a incrementar las colecciones de los museos.

26. El museo se inaugura un año después del golpe de Estado del General Onganía. Esta situación orienta la exposición, principalmente hacia el arte académico.

Los sesenta constituyen años de bonanza en relación al adelanto económico, urbano, demográfico e industrial que atraviesa al país en general. Y aunque la noción de progreso y bienestar domina el ideario provincial en estos años, el ámbito de las artes plásticas de avanzada no disfruta del mismo impulso. Mendoza aspira a convertirse en ciudad moderna en variados aspectos y de esa mentalidad emerge la creación del MMAMM y la Bienal de Artes Plásticas. Sin embargo, los emprendimientos estatales y aún los privados, caminan en dirección a promover y legitimar un tipo de arte que en los sesenta se encuentra lejos de las prácticas experimentales y de vanguardia. Ello se observa en los encargos de arte que el Estado realiza para sus nuevos edificios, como los del Barrio Cívico. Los ganadores del concurso son los integrantes del Taller de Murales de Mendoza: Quesada, Bermúdez y Vicente. Esta iniciativa es continuada por emprendimien-



Museo Municipal de Arte Moderno. Diseño de logotipo, 196?.

tos privados: la nueva galería comercial Tonsa, edificio característico del impulso modernizador de la década, beneficia por concurso también al Taller de Murales de Mendoza. Por otro lado, la Bienal de Artes Plásticas, el Salón de Pintores Mendocinos y el MMAMM contribuyen a legitimar tendencias artísticas de carácter residual que, con diversos matices, anclan en la práctica figurativa.

Las propuestas artísticas experimentales y de vanguardia son practicadas por un número reducido de artistas, de igual modo que ocurre en los años cincuenta y se constituyen así en iniciativas marginales. En las décadas del cincuenta y sesenta existen en Mendoza prácticas que introducen al medio las búsquedas de vanguardia a tono de la época. Los planteos sobre diseño industrial, artes aplicadas, arte geométrico y sus derivas hacia el concreto, óptico y luego al cinético; las propuestas experimentales de pintura-luz que avanzan sobre los postulados de la gestalt hacia la desmaterialización de la obra, así como los happenings y su relación con los medios masivos de comunicación, conforman una base sólida de experimentación y renovación artística que, en adelante, van a marcar líneas de producción como antecedentes de múltiples prácticas artísticas.


AUSPICIOSO CERTAMEN DE PINTURA PAVIMENTAL SE LLEVO A CABO AYER

Certamen de Pintura Pavimental. Con participación de alumnos de la Academia Nacional de Artes Plásticas, de la Escuela Provincial de Bellas Artes y particulares. Calle Espejo desde Av. San Martín hasta Av. España. Nota diario Los Andes, noviembre, 1964.

En la década del setenta comienzan a evidenciarse considerables cambios con respecto a la sensación de progreso que dominó al país en los sesenta. En diferentes provincias empieza a sentirse la insatisfacción de distintos sectores sociales que buscan mejorar su remuneración laboral y condición de vida. Las huelgas y manifestaciones públicas proliferan desde fines de los sesenta. Un violento enfrentamiento tiene lugar en Córdoba a raíz de la muerte de quince estudiantes que participan en un acto gremial estudiantil. El acontecimiento es conocido como «*Cordobazo*» (1969). Años más tarde (1972), Mendoza presencia una situación similar de enfrentamientos con la protesta iniciada por los docentes, a la que se suman otros sectores de trabajadores. Se inician días de violencia ininterrumpida en el suceso conocido como «*Mendozazo*».

La situación política, económica y social empieza a declinar. La decepción general se manifiesta públicamente con distintas intensidades que van desde protestas pacíficas hasta las acciones violentas de los movimientos guerrilleros como Montoneros y el Ejército Revolucionario del Pueblo. Los atentados terroristas se incrementan en número y violencia a lo largo del país. La crisis social y económica se agrava a mediados de la década hecho que, junto a la escasa representatividad política de este período, precipita la decisión de interrumpir el proceso democrático. En el año 1976 se produce el golpe de Estado que lleva al General Jorge Rafael Videla a la presidencia de la Nación. Se da inicio entonces el denominado Proceso de Reorganización Nacional, años oscuros para toda la Argentina.

En la primera mitad de la década continúan desarrollándose las tendencias artísticas iniciadas en los años sesenta, a las que se suman otras afines a los lenguajes y experiencias del arte pop, el arte cinético y las tendencias del Nuevo Realismo, entre otros. Las producciones de arte óptico y cinético siguen representadas, fundamentalmente, por Abdulio Giudici y Beatriz Santaella y al inicio de los setenta se incorpora la escultura de Inés Rotella tras depurar los volúmenes hacia formas geométricas. Junto a esta búsqueda de anclaje geométrico realiza una serie de experiencias cinéticas en obras hechas con delgadas varillas de hierro, que por su ubicación y disposición angular parecen adquirir movimiento y modificar su forma

cuando el espectador las recorre. En adelante, su producción escultórica en metal soldado y policromado explora otras posibilidades de la geometría.

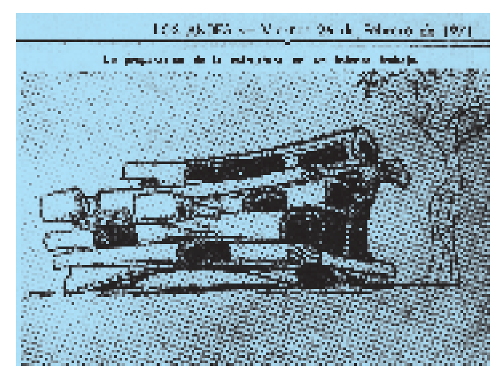
Con el transcurso de los años, otros jóvenes artistas se suman a los planteos estéticos afines a las búsquedas de las experiencias del movimiento virtual o real. En el año 1979 se realiza en el local de la Alianza Francesa de Luján de Cuyo, la primera exposición de arte óptico de Mendoza, cuando exponen sus pinturas César Penín, Rita Cimador, Nora Gallegos y Susana Mémoli. Dos años después, Abdulio Giudici organiza el Primer Salón Mendocino de Arte Óptico, en el Instituto Cuyano de Cultura Hispánica. Estas dos muestras ayudan a reunir y difundir las propuestas del arte óptico que, hasta el momento, mantienen una débil presencia en el medio y se manifiestan como hechos artísticos aislados.

El arte de los medios mixtos con la participación activa del público tiene lugar en el año 1971, cuando los artistas Edgardo Robert y Roberto Trasobares realizan una obra efímera denominada *Escultura habitable,*[27] construida en la Uvexpo, Feria Internacional del Vino. La realización se encuentra a cargo de un equipo interdisciplinar de artistas, técnicos y artesanos. En su interior se proyecta un recorrido que el público transita e interactúa. La forma orgánica exterior se adapta a la naturaleza y se ilumina con luz estroboscópica que genera un movimiento desordenado. Edgardo Robert[28] comenta que «se pretendió concretar una forma orgánica procurando realizar la mayor adaptación a la naturaleza con la intención de provocar en el espectador sentimientos de reencuentros con las formas y hechos originales del ser humano y de la naturaleza».[29] En su interior, la activación de música electrónica aleatoria y atonal, las proyecciones audiovisuales, la iluminación y las sustancias odorantes buscan generar estímulos sensoriales y motores en el espectador.

27. Dimensiones: 6 m de largo por 3,6 m de ancho por 3,7 m de alto. Materiales: hierro, alambre, metal desplegado, madera, acero, yeso, adhesivo y pintura industrial.

28. Edgardo Robert se desempeñó como docente de la Escuela de Artes, en esta década en la cátedra que luego sería Visión y se lo ha considerado, por sus enseñanzas de avanzada, continuador de Jannello.

29. En: Diario Mendoza. Mendoza, jueves 11 de marzo, 1971. Pág. 11.



Escultura habitable. Uvexpo, Parque Cívico, Mendoza. Nota diario Los Andes, febrero, 1971.

Como continuación de la experimentación lumínica iniciada en los años sesenta, el artista Edgardo Robert realiza experiencias con proyecciones de láser mediante la amplificación de rayos lumínicos que crean una imagen coloreada inmaterial (1976). Unos años después Robert lleva a cabo las primeras pruebas con técnica holográfica en búsqueda de la práctica lumínica tridimensional.

En el año 1974 y como iniciativa de un grupo de estudiantes de artes nace el grupo Cuatro para Gráfica, conformado por Carlos Gómez, Luis Scaffati, Drago Brajak y Ricardo Gutiérrez. La afición por la gráfica y el interés por fusionar lenguajes de las artes y del diseño los conduce a la creación de afiches publicitarios en los que utilizan la técnica serigráfica. El grupo concreta importantes diseños de afiches para eventos de la UNCUYO con una estética de avanzada que oscila entre un lenguaje depurado hacia la geometría y una figuración libre derivada de las prácticas neofigurativas. El grupo se desarma en el año 1976, cuando se produce el golpe de Estado y son expulsados de la institución tres de sus integrantes. Scaffati y Gutiérrez se van a Buenos Aires, Brajak se mantiene en la provincia, mientras que Gómez permanece en la EA.

Durante esos años, José Carrieri, profesor de Dibujo III, junto a los integrantes del grupo Cuatro para Gráfica y Gastón Alfaro elaboran un proyecto de creación de historieta y dibujo animado para ser realizado en las nuevas instalaciones de la Facultad de Ciencias Económicas. Paralelamente conciben un proyecto para crear un taller de diseño con el que se busca el trabajo conjunto entre artistas y diseñadores. La coyuntura política del momento impide la concreción de ambos

emprendimientos; a Carrieri no le renuevan el contrato en la Universidad, mientras que Alfaro es expulsado de la EA. A partir del año 1976, muchos docentes y alumnos son desafectados de esta institución; la mayoría de ellos por comulgar con la ideología de izquierda. Según palabras de Brajak «todos los expulsados eran la gente con mayor talento desde el punto de vista plástico».[30] Así, los actos de censura operan sobre los artistas[31] a raíz de sus adscripciones ideológicas más que por sus producciones artísticas, escasamente permeables a los planteos de índole político. Brajak comenta sobre los hechos que «en estos años se produjo un vaciamiento ideológico y artístico del que aún no podemos recuperarnos. Los vínculos se rompieron entre los que quedamos fuera de la Escuela y los que permanecieron. Además, muchos de los expulsados emigraron a otras ciudades o países. Se produjo el aislamiento y se desarmaron los grupos».

En los primeros años del setenta surge el espacio difusor Taller Nuestro Teatro, conocido como TNT y organizado como cooperativa teatral independiente, con espacio propio. El emprendimiento cuenta con una producción artística integral. El lugar posee una sala de exposiciones y un set de filmación para realizaciones cinematográficas. Se dictan clases de teatro y conferencias, se realizan exposiciones de pintura y recitales y se crea un cine-club. Las actividades del TNT se inscriben en la línea del teatro politizado de los años setenta. La ideología que promueven ancla en la izquierda y dada la radicalización política de ese período, son muchos los artistas plásticos y otros agentes culturales que exponen y se vinculan a TNT; el espacio es permeable a distintas estéticas en el ámbito plástico. El lugar y sus actividades logran una fuerte presencia en el medio pero dada su inclinación ideológica sufre un atentado en el año 1973, el espacio es destruido con una bomba. A partir de allí se clausuran sus actividades. Este atentado comienza a denunciar, en los años previos a 1976, la intolerancia hacia las ideas de izquierda, intransigencia que se agrava luego por las acciones de la Triple A y se extreman en el período del Proceso de Reorganización Nacional.

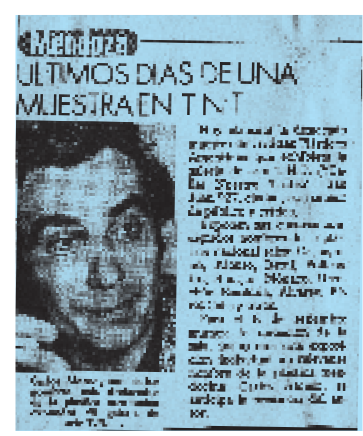
Las propuestas de tendencia pop constituyen una práctica aislada en nuestro medio y es Iris Mabel Juárez quien las introduce a principios de la década del setenta. Su estética se centra, fundamentalmente, en la exploración pictórica. Las obras de los primeros años del setenta combinan los fondos trabajados en colores planos, vivos y contrastantes propios del pop con una particular síntesis formal que recuerda, en líneas generales, a la pintura concreta. Sobre éstos dispone íconos de la cultura argentina como Carlos Gardel, otras figuras de alcance mundial como el Che Guevara o personalidades locales, como la artista Beatriz Santaella. La figuración es tratada con lenguajes simplificados característicos de la publicidad o a modo de imágenes fotográficas monocromas que combinan una suerte de hiperrealismo pictórico con lenguajes de la ilustración. A partir del año 1976 la propuesta pop de Juárez se politiza. La pintura de colores contrastantes, vivos de tonalidad pop se constituye en soporte de denuncia. La desaparición y posible muerte de personas se representa con siluetas planas de color oscuro. La apariencia de frivolidad que exhibe su pintura funciona como un dispositivo que permite a la artista sortear la censura. Otras figuras con un tratamiento más realista de algunos fragmentos del cuerpo aparecen con armas y trajes militares. La representación del poder y la represión se imponen como realidad. De este modo, sin abandonar la estética del pop, Juárez avanza de las



Afiche, diseño Cuatro para Gráfica, ilustración Luis Scafati. 197?

30. Entrevista realizada a Drago Brajak. Mendoza, sábado 26 de enero, 2008.

31. En este sentido, los grabados abstractos que Drago Brajak expone en el Centro de Prensa en la muestra Homenaje a los colores, son descolgados por la fuerza policial. Otro ejemplo de censura sobre los artistas «innombrables» se relaciona con la difusión de la muestra 9 Plásticos en el Huentala (junio de 1981). En esta ocasión se retiran todos los afiches publicitarios del evento de las paredes de la EA.


Mendoza

ULTIMOS DIAS DE UNA MUESTRA EN T N T

Carlos Alonso. Muestra en TNT. Nota diario Mendoza, 1972.

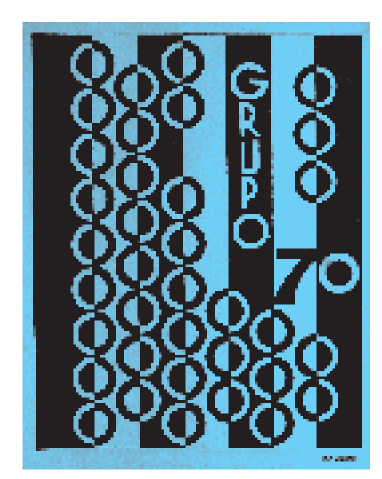
primeras representaciones de iconos de la cultura hacia una paulatina politización y denuncia.

Las articulaciones entre arte y política impregnan el mundo del teatro y, parcialmente, a la escena de la plástica local. Si en los años cincuenta tiene lugar una relación próspera entre la plástica y el teatro en términos de fusión, en los años setenta este vínculo se rompe. Los artistas politizados del periodo también participan del TNT pero desde su propio quehacer artístico.

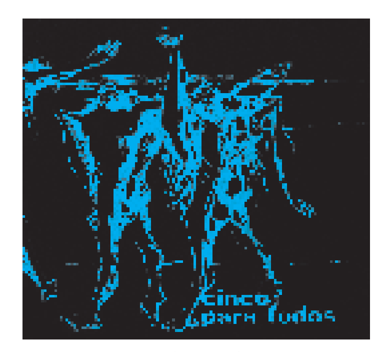
En otra dirección tienen lugar ciertas tendencias vinculadas al Nuevo Realismo que ingresa con fuerza en nuestro medio. Los dibujantes Eduardo Tejón y Luis Scaffati, cultivan esta estética de carácter expresionista y denso contenido en la línea plástica de Carlos Alonso[32].

Los vínculos entre arte y literatura también tienen lugar en esta década. El Grupo 70[33], publica una revista que contiene poemas, cuentos e ilustraciones. La mayoría de las ilustraciones muestran influencias de Carlos Alonso. En este caso los artistas y los escritores comparten cierta afinidad ideológica en líneas de la izquierda. Al año siguiente se publica la revista Cinco para Todos y algún otro más… que contiene cuentos, poemas y textos críticos acerca del arte actual. El grupo integrado por los escritores y artistas Iris M. Juárez, Silvia Benchimol, Beatriz Santaella, Gastón Alfaro y Julio Rudman, lanzan la revista en el MMAMM, durante el mes de noviembre con proyecciones audiovisuales y exposiciones de ilustraciones. Con estas iniciativas, la palabra escrita constituye una herramienta de inscripción en un medio cada vez más politizado.

Los setenta constituyen años en los que el campo de la cultura oscila entre una gran euforia como producto de la ideología de izquierda que cree y trabaja para generar un cambio sustancial en los modos de vida y una derecha represora que, mediante el uso de la violencia, termina por acallar las voces renovadoras. Desapariciones, prohibiciones, expulsiones, cesantías, exilios y muerte son los factores dominantes de la época. Aún así, muchos artistas activos sortean estas dificultades y se expresan con propuestas vanguardistas; algunas en búsqueda de efectos visuales y perceptivos más amplios, mientras que otras articulan arte y política desde la representación. Se amplía, además, el horizonte de la plástica con propuestas que articulan arte y diseño o arte y literatura. Sin embargo, no se generan producciones de acciones u otras formas artísticas radicalizadas desde lo político, mientras que el teatro politizado se erige como dominante de la década.



Grupo 70. Libro, diseño de cubierta Álida Bombini. 197?



Cinco para Todos y algún otro más. Libro, diseño de cubierta Iris M. Juárez. Octubre, 1971.

32. Carlos Alonso es un referente fundamental para esta generación. Desde su época como estudiante en la Escuela de Artes, a mediados de los años cuarenta y, aunque en los años cincuenta ya se encontrase en Tucumán estudiando con Spilimbergo, vuelve con frecuencia a Mendoza y se relaciona con algunos artistas del medio.

33. Integrado por los artistas plásticos y escritores: Beatriz Santaella,Luis Scaffati, Gastón Alfaro, Iris Mabel Juárez, Liliana Ulloa, Álida Bombini, Julio Rudman, Emilio Vázquez y Amalia Moreno. Santaella participa como poeta.

Fisuras y nuevos entramados. 1983-2008

Roxana Jorajuria y Mariano Fiore

El presente texto aborda el ámbito artístico de los últimos veinticinco años en Mendoza. Plantea un recorte de la producción artística local y de las modificaciones del campo artístico en general consideradas relevantes, sea por la renovación de los discursos, las estrategias de inscripción activadas, las fricciones o los diálogos que generan un clima de época dentro de su contexto particular. En el periodo analizado los jóvenes se constituyen en agentes de renovación y actúan, prioritariamente, fuera del espacio académico hegemónico que promueve y legitima estéticas residuales. Este grupo de artistas retoma y recupera, en mayor o menor medida, las búsquedas plásticas innovadoras de las décadas precedentes.

En 1983, el retorno de la democracia renueva la ilusión de recuperar la libertad y las posibilidades perdidas de colaboración ciudadana. En este contexto el gobierno de Raúl Alfonsín considera que la implementación de una política cultural y educativa, participativa y aperturista es la clave para erradicar paulatinamente el autoritarismo aún presente en las instituciones. La actualización cultural y el pluralismo se constituyen en las nuevas metas a alcanzar.[1] En Mendoza, el gobierno radical de Luis F. LLaver se pone en línea con los planteos de renovación activados en el marco nacional, mientras que la dura crisis que atraviesa la provincia en los años siguientes conduce al rechazo del radicalismo y se impone el gobierno justicialista en las elecciones de 1987.

Luego de años de censura y represión, los medios masivos de comunicación ponen en práctica la libre expresión de opiniones. Una característica del periodo es el «destape», la liberación total, una especie de desprejuicio en los gustos, las prácticas individuales y grupales y los temas puestos en debate, antes reprimidos por la fuerza. Desde esta perspectiva se busca reflexionar sobre las nuevas posibilidades de expresión y asumir un rol crítico ante el pasado reciente.

Los proyectos comienzan a multiplicarse y el Estado respalda numerosas iniciativas en el ámbito cultural. La sociedad se enfrenta, no sin dudas y confusión, a un pasado de detención, tortura y desaparición de personas que hasta el momento se había ocultado. La ola de denuncias y las investigaciones judiciales toman conocimiento público, generan una nueva conciencia en la sociedad y activan la participación en la defensa de los derechos humanos. En esta nueva coyuntura, los jóvenes son convocados como partícipes fundamentales del cambio. Este impulso lleva al emprendimiento de diversas iniciativas que la juventud sabe capitalizar en vías de la renovación del sistema cultural.

1. En la búsqueda de la consolidación del gobierno democrático el Estado otorga más importancia a los problemas políticos que a los económicos con miras a reforzar su poder y crear las formas más transparentes y viables de representación. Sin embargo, la crisis económica iniciada en 1981 se incrementa hasta imponerse en el año 1987.

En este clima el Museo Municipal de Arte Moderno, principal espacio de legitimación artística del momento, dirigido por Ana María Álvarez, organiza, a partir de 1985, grandes exposiciones con notable repercusión en el medio: Arte y juventud; Arte por los derechos humanos en Cuyo; El arte y los niños y la Primer muestra de arte no convencional, conocida luego como NoCon.[2] Los noveles artistas exponen y a la vez colaboran en la organización de las muestras.

2. La primera, cuenta con una gran participación de jóvenes artistas locales, hecho sintomático de la necesidad de abrir el campo hacia propuestas de renovación. Se realizan tres ediciones posteriores: 1991, 1994 y 1998.

La nueva escena propicia la posibilidad de trabajar colectivamente después de años de trabajo en soledad. Surgen variadas iniciativas grupales que buscan expresarse con lenguajes reaccionarios ante las estéticas académicas y la enseñanza del oficio. Intervenciones, performances e instalaciones se multiplican e introducen al espacio público como lugar de circulación. Estas prácticas retoman la experiencia iniciada por Marcelo Santángelo en la década del cincuenta, aunque con referencias estéticas derivadas de la vertiente funk, del arte pop, del arte povera y de la escultura argentina reciente.


Artistas locales por los derechos humanos

Arte por los derechos humanos en Cuyo. Muestra en el MMAMM. Nota diario Los Andes, 1984.

Las nuevas propuestas provocan al público y para ello incorporan lo lúdico, lo paródico y lo irónico. En la mayoría de los casos, los contenidos se alejan de cualquier referencia o denuncia política de los años de la dictadura y adscriben al fenómeno de desinhibición, de liberación impulsiva. Desde esta perspectiva, algunos grupos buscan interpelar a una sociedad conservadora. Temas como el sexo y la religión se abordan desprejuiciadamente.

Con el advenimiento de la democracia se crea el grupo Poroto, integrado por Eduardo Hoffmann, micA Priori, Javier Segura y Nora López Millán al que luego se incorpora Egar Murillo. Las actividades realizadas se encuentran lejos de todo prejuicio y, amparadas en el humor, parodian temas diversos donde la religión es uno de ellos. Así, en vísperas de la navidad, en el mes de de diciembre de 1984 llevan a cabo en el espacio público (calles San Martín y Sarmiento) un pesebre construido con materiales de desecho. micA comenta al respecto: «El niño dios que nos salió no tenía miembros y era casi negro».[3] La obra no es ajena a la censura[4]: es destruida y la policía obliga a desalojar la zona. Estas circunstancias llevan a Poroto a manifestarse con carteles a favor de la libertad de expresión con apoyo de numerosos transeúntes. Realizan numerosas acciones y todas comparten el gusto por la diversión y el uso del humor.

3. ZAMORANO, Mariano. «*¿Genio o Ingenio? Historia del Arte Conceptual en Mendoza*». FADUNCuyo, Mendoza, 2006. Pág. 24. S/E.

4. El mecanismo de censura vuelve a actuar un año después cuando, con motivo de la NoCon 85 se descuelgan del MMAMM los trabajos del grupo conformado por Susana Dragotta, Fernando Sepúlveda, Ricardo Costa, Gastón Alfaro y Bernardo Rodríguez, entre otros. La serie de imágenes impresas de 2,5 m de altura expuestas en esa oportunidad son consideradas obscenas porque exhiben la figura de un hombre desnudo abriendo su sobretodo.

La inquietud del momento de producir arte colectivo lleva a la conformación de Grupoto, integrado por Martha Mom, Mecha Anzorena, Octavio Joaquín, Gladys Ariño, Luis Marmili, Jorge Siarri y Carlos Soria. Como grupo participan de NoCon 85 y colaboran en la organización de la muestra Arte y juventud. Las artistas Martha Mom y Mecha Anzorena trabajan diez años juntas y llevan a cabo numerosas instalaciones en galerías, museos y espacios públicos. En 1986 se agrupan con Daniel Sifuente y Eduardo Videla, entre otros, y realizan diversas apuestas artísticas hasta el año 1996. Cabe destacar la acción *Imágenes del fuego* realizada en el Ferrocarril San Martín en 1993, en la que introducen en una hoguera siluetas realizadas en papel. Las imágenes utilizadas de siluetas son recurrentes en la década de los ochenta para denunciar la desaparición de personas. A diez años de la recuperación de la democracia este grupo vuelve al pasado, pone en acto la memoria en una acción vinculada a la praxis ritual.

Mom y Anzorena, junto al arquitecto Ramiro Quesada crean el grupo Invendible (1987) y durante tres años realizan instalaciones en espacios públicos con

materiales de desecho. María Forcada comenta sobre el tema que «con la aparición de los Porotos, grupo de arte acción, surge una marca, una nueva actitud que trabaja a partir de las estéticas de desecho, performances y ambientaciones. Junto a las muestras de los Invendibles, se marcaron hitos fundantes de una actitud poco proclive a seguir los lineamientos del medio. Trabajos con materiales no nobles que desarticulan el espacio, estética de la reconstrucción y deconstrucción de variables artísticas, fueron los sesgos de la nueva actitud».[5]

5. FORCADA, María. «*Las condiciones de renovación del contexto de producción son espejos de otras escenas y a la vez respuestas a los desafíos de las últimas décadas*».
En: http://www.losumbrales.com.ar

En este periodo, las propuestas artísticas grupales parecen omitir los hechos oscuros que dominan al país en la década precedente. La toma de conciencia y el contenido político sólo se manifiestan en escasas obras individuales. Entre éstas se encuentra la acción que los artistas micA Priori y Javier Segura realizan en el año 1984. La obra se hace en la vía pública y consiste en entregar los extremos de largos hilos a los transeúntes invitándolos a tejer una red como metáfora de la construcción de una nueva trama de socialización antes quebrantada. En la misma dirección crítica Marcelo Santángelo presenta una obra creada en la línea del conceptualismo argentino. Realizada durante la dictadura, la obra de pequeño formato llamada *Proceso* que consiste en una serie de limones secos, conservados en distintos estados de descomposición y colocados sobre un soporte rígido. El título habilita la lectura no literal: el proceso de corrupción de la fruta es metáfora de la degradación del cuerpo social, tras los excesos y violaciones consumados durante la dictadura.



Grupoto. Afiche para la muestra NoCon. MMAMM, 1985.

Las renovaciones de la práctica pictórica tienen lugar fuera del ámbito académico y se dan fuertemente ligadas a las distintas vertientes de los neo-expresionismos. En Mendoza la influencia de los Salvajes Alemanes, la Trasvanguardia Italiana y la Anavanguardia porteña se hace presente en las obras de Fernando Sepúlveda y Eduardo Hoffmann, principalmente, y marca un evidente alejamiento de la pintura de la década anterior.

Eduardo Hoffmann cultiva una poética que avanza desde la figuración onírica y descriptiva de fines de los setenta hacia una pintura de formas abstractas y expresivas de manchas coloreadas y dibujos negros como en la obra *Cuadro bélico* (1988). Estas propuestas favorecen la inserción del artista en el marco nacional durante la década siguiente. Hoffmann establece, además, un nuevo perfil de artista para nuestro medio. Su mirada crítica y actitud positiva ante el mercado de arte y sus reglas, le permiten alejarse del estereotipo del artista romántico, incomprendido y relegado a su taller en completa soledad. Desde esta perspectiva abre nuevos caminos en la inserción de artistas locales en Buenos Aires y se convierte en el modelo de artista profesional para nuestro ámbito artístico que no teme en innovar e investigar en formatos y técnicas disímiles: los objetos con pintura (*Bella Ángela*, 1991), las estructuras que aluden a una arquitectura fantástica (*Escultura hábitat*, 1995) y las instalaciones realizadas en paisajes naturales.

El inicio de la década del noventa implica un cambio radical respecto de la política y economía de la década anterior. En el año 1989 asume Carlos Menem como Presidente en un momento en el que país atraviesa una profunda crisis económica. Durante su primer gobierno (1989-1995) inicia importantes cambios que llevan al ajuste y reforma: reducir el gasto del Estado, retirar su tutela de la economía y abrirla a la competencia internacional.



Pando. Octavio Joaquin, Susana Dragotta, Kardo Kosta, Fernando Sepúlveda y Kuki Palomo. Afiche, diseño Kuki Palomo y Susana Dragotta. Galerías Pacífico, Buenos Aires, 1988.

El Estado, a diferencia de la década anterior, destina cada vez menos presupuesto a los emprendimientos culturales. El sector privado, fundamentalmente en Buenos Aires invierte con mayor fuerza. Surge la Fundación Antorchas y sus becas de formación de artistas y de análisis y producción de obra llegan a Mendoza al iniciar la década siguiente. Las inversiones públicas y privadas en nuestra provincia se destinan mayoritariamente a producir espectáculos masivos y esto genera el estatismo en el ámbito de las artes. Además, son escasas las iniciativas destinadas a promover a artistas locales en el ámbito nacional.

El campo artístico en este periodo muestra un alto grado de repliegue que, paradójicamente, actúa en una coyuntura económica cada vez más propicia para la movilidad de artistas a nivel nacional e internacional, la formación artística y la circulación de información específica. Las producciones artísticas anclan, principalmente, en la práctica pictórica que, con diversos matices estéticos continúan los caminos trazados en los ochenta. En este clima de hermetismo, la formación académica cobra mayor relieve y marca una tendencia hacia las prácticas de estéticas residuales legitimadas en salones y premios. Frente al subjetivismo de tintes líricos o expresivos y la representación de conflictos sociales e individuales aparecen nuevas reformulaciones que conservan algunos paradigmas de la pintura de los ochenta: la cita, el uso de imágenes de distintas procedencias, las composiciones fragmentarias y los múltiples puntos de vista. A la vez, se alejan de la mezcla de estilos y proponen imágenes ideadas, realistas y críticas con repertorios formales actualizados. En esta dirección transita la pintura de Daniel Bernal, Egar Murillo y Marcelo Jury.

En la obra de Daniel Bernal surge una posición crítica ante las formas institucionalizadas de lo social y ante la alienación del hombre contemporáneo. El uso de diversas iconografías, propias del mundo burgués, ilustraciones de manuales de historia o billetes busca interpelar a la historia oficial.

Desde el 2000, la pintura de Bernal parte casi exclusivamente de fotografías y se despega de la concepción de escena. Una imagen fotográfica, elegida por su simbolismo, es multiplicada y trasladada al espacio pictórico para ser adaptada a las leyes del plano. El sentido crítico en estas obras resulta de las estrategias de representación implementadas para poner en tensión el contenido dramático de las imágenes y el montaje simple de la composición (*Por encima del silencio,* 2003). En *Incruento* (2005) continúa en esta línea de trabajo. La metáfora del poder político y económico ilimitado está simbolizada por un golfista multiplicado, en el que el palo de golf se reemplaza por bastos y espadas.

La crítica en la pintura de Egar Murillo versa sobre temas ecológicos y humanistas. En ellas la corporalidad está presente como oposición y ambigüedad, ya sea como experiencia física y a la vez religiosa en la obra *Pan de amor* (1992), o de los alcances de la violencia humana. Lo último se observa en la pintura *Ciervo* (1994), donde representa el animal en una escena apacible invadida por una pequeña mancha roja, una explosión del cuerpo que ensucia el celeste de cielo, perfora el ojo del espectador y lo incorpora a una escena donde el peligro acecha: él mismo se transforma en factor de peligro. La dimensión social y crítica del cuerpo se plasma en su instalación *Poetic box* (2006). El uso de cajas de cartón serigrafiadas con la imagen del cadáver del Che Guevara, símbolo de un proyecto concluso, se multiplica sobre las marcas o signos del consumo.

En esta década la corporalidad es un asunto que se asume con variadas propuestas estéticas; y se aborda desde el discurso fotográfico o a través de variantes escultóricas. El cuerpo se expone literalmente mediante fragmentos, se evoca por medio de objetos o se metaforiza fotográficamente.

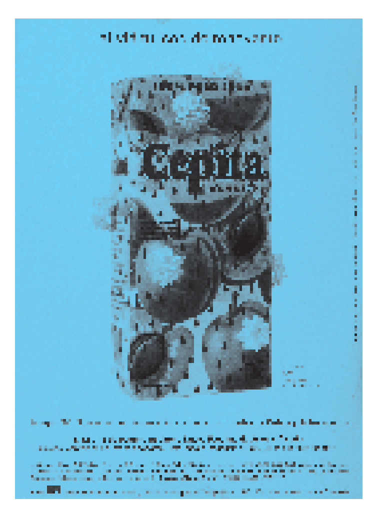
En los últimos diez años la evocación del cuerpo constituye una cuestión central en la escultura blanda y objetos de Susana Dragotta. La artista inserta el oficio de la costura a sus estrategias personales y define una poética particular. En *Corazón maldito-atuendos* (1997) presenta una vestimenta de formas orgánicas imposible de ser usada, que enfatiza la sexualidad femenina y expone dramáticamente la pasión y la soledad en su superficie. En la serie *Estuches y hamacas* (2002), las telas se despojan de las texturas expresionistas de la serie anterior al incorporar vinilos de colores satinados, tachas, hebillas, remaches, abrojos y cierres. Con una estética de glamour y fuerte carga erótica, Dragotta presenta un conjunto de artefactos blandos suspendidos que aluden, desde sus formas, a la función de contención de un cuerpo y reclamándolo, se abren y exponen su interioridad vacía. En *Trofeos* (2005), una serie de caretas de animales adheridas al muro parodia la presa de una caza amorosa. En *Comportamiento animal* (2007), Dragotta realiza un bestiario en el que representa las conductas animales del cortejo, el acecho y el ocultamiento al que transfiere la posibilidad de narrar su vida emocional.

En la obra del artista Héctor Romero (1996-99) el cuerpo fragmentado expone el deseo sexual. Vulvas, penes, cabezas y torsos se presentan como residuo, vestigio, resto que desembocan en una imaginería obscena. Son calcos del natural o reproducidos en escala real con uso de látex y yeso, pelo natural y maquillaje que le otorgan una apariencia de carne corrompida.

El carácter obsceno desaparece en la obra de Javier López Rotella al asignarle al cuerpo una dimensión dramática que manifiesta la insatisfacción respecto del modo establecido de cultura. Seres andróginos, semidesnudos exponen su dolor ante la mirada del otro, en acciones congeladas y registradas en una foto de carácter experimental, contaminada por la pintura. Realiza foto-instalación, libro-objeto o video-multimedia. La noción de cuerpo puesta en juego se construye en oposición al valor de la diferencia sexuada que se difunde masivamente e impregna el imaginario social.

En el 2000, la corporalidad se retoma como asunto en la obra de Mariela Leal y María Forcada. El cuerpo en la producción de Forcada es sólo alusión de su ausencia, imposibilidad de representación. Las imágenes creadas remiten a fluidos corporales que afirman la condición del deseo: su informidad. Las manchas pictóricas coloreadas resultan de la acción de sus manos que dispersan la materia sobre lienzos, luego suspendidos sin bastidores. Manifiesta de esta manera la emergencia de la huella como registro del deseo.

Otro aspecto característico de los noventa es la diferencia femenina.[6] El grupo de artes visuales Minas de Arte[7], que actúa entre los años 1993 y 1997 se interesa en esta problemática. Ser mujer constituye su punto de reflexión estética. Se alejan del feminismo combativo y militante de los años sesenta y setenta y a través de la integración de diversas prácticas artísticas que buscan banalizar, de algún modo, la escena del arte seria y convencional y apuestan al carácter lúdico, al humor y la ironía. Llaman a sus presentaciones shows plásticos y los muestran



Renovarte: Jornadas de crítica y actualización. Imagen de los '90. Organiza Eleonora Molina, exponen Gumier Maier, Siquier, Ballesteros, Chippolini, Bruzzone, García Navarro y Forcada. Afiche. FADUNCUYO, octubre, 2001.

6. OLIVERAS, Elena. «*La levedad del límite. Arte argentino en el fin del milenio*». Fundación Pettoruti, Buenos Aires, 2000. Pág. 13.

7. Integrado por Marcela Furlani, Carina Sama, Modesta Reboredo, Sonia López, Alelí Bromberg, Flavia Jiménez, Cecilia Andresen, Sandra Martí y Coria Lucía.

8. Currículum Vitae y texto crítico de Cecilia Andresen. Archivo Fundación del Interior.

en sitios alternativos de exposición como bares, escuelas, pubs y otros. En sus apuestas performáticas despliegan todos los recursos históricos de la seducción femenina.[8] Se incorpora, además, poesía y música. Realizan desfiles artísticos y culebrones filmados que ellas protagonizan.

En el año 1991, el MMAMM adquiere su sede actual en el centro de la Plaza Independencia. Ese año se lleva a cabo la segunda NoCon y el nuevo emplazamiento del museo posibilita la ampliación del espacio expositivo hacia la plaza, al aire libre y en contacto directo con el público. En esta oportunidad sólo participan artistas locales, a diferencia de las dos ediciones posteriores (1994 y 1998).



NoCon. Vista de la muestra. MMAMM, 1994.

El artista Mario Farías encuentra en NoCon un espacio propicio para llevar a cabo sus *Musasrelas* y, posteriormente las denominadas *Instalaciones y objeturas,* construidas con materiales de carácter efímero como papel, cartón, madera y piolines. El lenguaje escrito que acompaña sus obras tiende más a confundir al espectador que a disipar dudas. Marca así la imposibilidad de comprender una obra mediante la palabra. La utilización del prefijo «des» en sus escrituras busca operar en la ambigüedad, es decir, entre algo que es o deja de ser al mismo tiempo. *Des-pinturas*, *Des-instalaciones*, *Des-armar, Des-aparecer.* De este modo, las posibilidades del hombre de destruir o construir son señaladas en la misma acción. A través de estos recursos, Mario Farías reflexiona sobre la constante desintegración social y la ineficiencia de las políticas culturales actuales. En su obra más reciente (2006) se puede destacar el periódico llamado *FluXusss* en el que parodia sobre el sistema del arte con noticias apócrifas.

Las cuatro exposiciones NoCon llevadas a cabo entre los años 1984 y 1998 promueven las prácticas experimentales alejadas de los formatos convencionales y posibilitan el intercambio de experiencias plásticas entre artistas locales, nacionales e internacionales. Se capitalizan así las experiencias previas de Marcelo Santángelo y se pone en debate la validez del término «no convencional» para hacer referencia a las prácticas artísticas objetuales y procesuales. Muchas de las propuestas artísticas utilizan el humor y la parodia para captar el interés del público conservador local.[9]

El mismo año en que se inaugura el MMAMM los artistas Marcello Mortarotti y Eduardo Hoffmann presentan *Pedro Pastor y sus ovejas negras.* Lo más significativo de esta muestra es la exposición de un artesano y sus producciones junto a las obras de los artistas.[10] En adelante Marcello Mortarotti incursiona en variados formatos y temas. A partir del año 1990 y durante sus años de estadía en Mendoza, realiza una serie de objetos con la técnica de ensamblaje, construcciones complejas que operan como soportes de su pintura. En los años posteriores viaja constantemente al extranjero y comienza a interesarse en la fotografía experimental y los estudios sobre los fenómenos ópticos de la luz que se refleja, refracta o filtra. En las series *Glaciares patagónicos* o *Las luces de la ciudad de Nueva York,* realizadas desde fines de esa década, la luz se constituye en herramienta fundamental para describir espesor y densidad de la atmósfera. El uso de la técnica de revelado llamada fotonlumina acentúa los efectos.

En Mendoza, la tradición geométrica iniciada en los cincuenta tiene continuadores en los noventa con producciones más fieles a las búsquedas formales del arte concreto en las obras de metal policromado de Blanca Weiss. Otras propuestas se distancian de este planteo hacia obras donde lo geométrico convive con lo

9. Los artistas que más se destacan son Mom, Anzorena y Videla, con la obra *El cuadro* (1994), Javier Segura y micA Priori con *Quiniela de Mendoza, oración milagrosa* (1994), Egar Murillo con *Vigilia de libertad (no future)* en 1994, Marcelo Santángelo con *Homenaje no adocenado a Vincent Van Gogh* (1994), Marcello Mortarotti con *Paisaje de mi paisaje, hágalo usted mismo...* (1994), Ramiro Quesada Inc. con *No me vino el albañil* (1994), Susana Dragotta con *Voluntades no unánimes* (1998) y Javier López Rotella con *La rueda del tiempo* (1998).

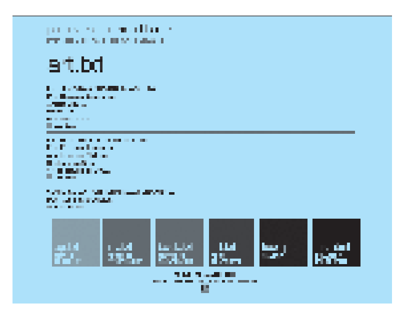
10. Notas de Marcelo Santángelo sobre la exposición, donde comenta que lo interesante que se propone allí es el trabajo plástico en diálogo con la señalización que se hace de Pedro Pastor como un ready-made. Archivo Fundación del Interior.

ornamental y orgánico, como en la producción de Luis Quesada o hacia una reformulación geométrica intimista,[11] como se observa en los objetos y esculturas de Miguel Gandolfo. En la década siguiente la artista Laura Valdivieso adhiere con su producción a la misma línea intimista.

En sus construcciones de madera Miguel Gandolfo utiliza como plataforma formal las ornamentaciones características de los mobiliarios que repite y reinventa obsesivamente en diseños cada vez más complejos y libres. En la serie realizada hacia el año 1999, las construcciones adquieren carácter objetual, reducen su tamaño e intervienen el muro. Cada obra delimita con aristas, planos y ángulos un ambiente de sutiles luces y sombras. Una segunda serie iniciada en el año 2000 propone construcciones abiertas a modo de dibujos libres y rectilíneos, suspendidos en el espacio o desplegados perpendicularmente a la pared. En su trabajo más reciente realiza relieves con molduras en juegos laberínticos, muchas veces sobre mesas.

Hacia el 2000 Héctor Romero abandona el tema del cuerpo y se interesa por los campos de conocimiento de la física y la neurología, entre otros. En este sentido es heredero de los intereses que motivaron a los artistas concretos argentinos al articular arte y ciencia, aunque sus producciones geométricas implican un desvío hacia propuestas conceptuales. Propone reflexiones personales, estudios sin pretensiones de validez universal sobre el espacio, la luz y el movimiento. Entre el año 2002 y 2007 sus objetos lumínicos, arte digital y dibujos realizados con pintura refractaria incorporan palabras, formas, diagramas y números que el espectador sólo desplazándose puede descubrir. De esta manera el problema del espacio fenomenológico se suma a sus planteos sobre el espacio conceptual.

11. Término aplicado por Rafael Cippolini a la obra de Pablo Siquier y Gachi Hasper: «aquellos que, desde una perspectiva asumida como intimista y personal –ya no bajo el amparo de ningún rótulo lo suficientemente grupal o de tendencia o programa determinante– se reconocieron en los concretos históricos, situándose a conciencia en clara confrontación / diálogo estético con las producciones de aquellos». El autor extiende este concepto a la producción de Miguel Gandolfo y Laura Valdivieso. Buenos Aires, 2006. s/e.



Proyecto Malbec. Editorial de artes visuales. Pantalla del sitio web. 2003.

Con el inicio del nuevo milenio se intensifica el proceso de crisis social, económica y política iniciado en la década anterior. El Plan Económico de Convertibilidad Cambiaria (un peso argentino = un dólar) deja de sostenerse y termina así un periodo en el que el bienestar generado por el acceso al consumo desmedido parecía alcanzable. La crisis que atraviesa el país termina por derrocar la presidencia de De la Rúa y los cambios constantes de presidentes se suceden hasta el 2003. En Mendoza, el Estado se desentiende cada vez más del ámbito cultural y los espacios oficiales de circulación artística, con sus magros presupuestos anuales, reducen en general sus actividades.[12] Una particularidad de la década son los numerosos espacios privados, galerías y salas de exposición que inician sus actividades, algunas de corta duración y otras con continuidad en el tiempo.

El campo artístico, antes poco permeable a las influencias externas, comienza a mostrar fisuras. Jornadas, seminarios, foros, conferencias y coloquios se suceden con participación local, nacional e internacional. Se debaten problemas del arte actual: las relaciones centro-periferia, lo local-global, las necesidades de intercambio con la región latinoamericana y las estrategias de inscripción de artistas, formatos y temas en el ámbito del arte contemporáneo.

Con la creación de la Maestría de Arte Latinoamericano en la UNCuyo se instala un modo actualizado de investigaciones críticas sobre arte regional y se extiende un renovado interés por nuestra tradición artística. ED contemporáneo[13] y Fundación del Interior se suman a esta iniciativa con la creación de un archivo documental en soporte digital y papel con el fin de reunir y promover las obras e investiga-

12. La apertura del Espacio Contemporáneo de Arte, ECA, en el año 2000 (iniciativa emprendida en 1998) muestra la precariedad de las políticas culturales ya que tras dos años de gestión para reacondicionar el espacio, se inaugura sin modificación alguna de su edificación original (ex Banco Mendoza).

13. ED contemporáneo surge por iniciativa de un grupo interdisciplinario, dentro de un proyecto más amplio denominado Fundación del Interior. Es integrado por Mariana Mattar, Federico Calle, Sebastián González y su director Wustavo Quiroga.



II Coloquio de Arte Latinoamericano. Ticio Escobar y Graciela Distéfano. Centro de Congresos y Exposiciones, Mendoza, 2004.

ciones locales. En esta dirección comienzan a aparecer otros proyectos en soporte electrónico para la difusión de investigaciones locales, nacionales y latinoamericanas. Es el caso de Proyecto Malbec (2003-2004) y Los Umbrales (2006).

La principal falencia del lugar se detecta con relación a la instancia de formación artística. La hegemonía que tiene la academia conduce a una actitud poco reflexiva y al ocultamiento de las decisiones tomadas para la producción. La falta de trabajo en proyectos artísticos delata la situación. Este modelo se prolonga como praxis fuera de la institución formadora y provoca el aislamiento y la creación puertas adentro de los talleres, sin favorecer instancias de diálogo. En el caso de los artistas que provienen de otras áreas como el diseño, el cine y la fotografía, principalmente, continúan la misma dirección en su modalidad de trabajo. Cabe mencionar que nuevas metodologías ingresan bajo los formatos de clínica de análisis y producción de obras, así como talleres de residencia[14] con escaso impacto y continuidad en el medio.

Paralelamente y dadas las necesidades del medio, los artistas se interesan cada vez más en la producción y gestión de eventos, de espacios independientes de exposición y ámbitos de reflexión. Además, revitalizan la inquietud por organizarse en grupos de acción y colectivos artísticos e incursionan en el uso de los diversos medios según las necesidades de sus obras.

Otra falencia del campo atañe a la crítica de arte debido a la labilidad de sus enunciados y al discontinuo espacio en la prensa local dedicado al tema[15]. En cuanto a la difusión del arte contemporáneo no existen políticas culturales idóneas y sostenidas en el tiempo. En general los museos, salas y galerías muestran indistintamente estas búsquedas junto a otras de tendencias residuales. Una de las causas de dicha modalidad de programación radica en que los equipos de esas instituciones poseen escasa formación específica y responden a la coyuntura política del momento. Estas deficiencias suelen actuar además, como trabas en los proyectos de renovación que realizan los artistas y gestores jóvenes.

Con relación a la circulación se hace conveniente destacar la escasez de muestras colectivas que intenten inscribir propuestas renovadoras que propongan suplementos interpretativos mediante la articulación de dispositivos de montaje y textos de legitimación. Las más importantes se han dado en el marco de espacios privados. En esta dirección cabe destacar la gestión de Eutopía[16], Boa arte contemporáneo[17], y ED contemporáneo. La movilidad de artistas hacia otras escenas nacionales o internacionales constituye una iniciativa individual[18] hasta los primeros años del milenio. La actuación del espacio independiente ED contemporáneo, dirigido por el diseñador Wustavo Quiroga, promueve la apertura hacia Rosario y Buenos Aires a través de la participación de artistas mendocinos en las distintas ferias de arte; y hacia Chile, mediante la organización de muestras de intercambio. Además, su acción se dirige a reinsertar localmente a artistas mendocinos residentes en otras ciudades con exposiciones individuales o colectivas. Es el caso de Marcela Astorga, Isabel Barbuzza y Horacio Lardiés.

ED contemporáneo en el año 2006, lleva a cabo una muestra sin precedentes en Mendoza, en relación a la creación y envío de una colección de artistas mendocinos contemporáneos al Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, museo de mayor importancia del interior del país. La colección se muestra de dos maneras: en Mendoza se exhibe la obra embalada con un catálogo que presenta sólo

14. En el primero se destacan las clínicas de obra promovidas por la Fundación Antorchas (2001-2002), en la sede el MMAMM. En el segundo cabe considerar los espacios de educación informal organizados en el contexto del Proyecto Villa Elina 2000 y el Taller de Residencia articulado por la Pontificia Universidad Católica de Chile (2003).

15. JORAJURIA, M. Roxana. «*El Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza en la década del 90. Exposiciones y textos de catálogos*». Tesis de Licenciatura, FADUNCUYO. 2003. S/E.

16. Eutopía. Espacio multidisciplinario de arte (2002). El proyecto es concebido por Graciela Distéfano y la FADUNCUYO. Este emprendimiento promueve, dentro de una amplia propuesta estética, la obra de artistas emergentes. Propicia, además, el debate y la reflexión sobre temas actuales del arte con la invitación de la artista Carlota Beltrame y el teórico chileno Justo Pastor Mellado, entre otros.

17. Boa, arte contemporáneo. (2003-2004). Este espacio independiente de exposición surge por la iniciativa de un grupo de artistas formado por M. Cuevas, V. Arroyo, M. Ferrón, E. Molina y M. Fiore. Aunque de corta vida, este proyecto se interesa por exhibir obras de artistas de la escena nacional como Benito Laren y extranjeros como Pablo Ferrer, Jorge Cabieses y Christian Yovane (Chile).

detalles de la producción artística. Se pone de manifiesto así el escaso lugar que existe dentro de las políticas culturales para dar visibilidad al arte contemporáneo. Para ello, se despliega un dispositivo de exhibición que incluye una infografía que explica con flechas y diagramas el marco de relaciones y gestiones realizadas para concretar el envío de la colección y condensa, además, las relaciones e interconexiones en la escena artística local. La segunda muestra se realiza en el MACRO con la exposición de las obras.

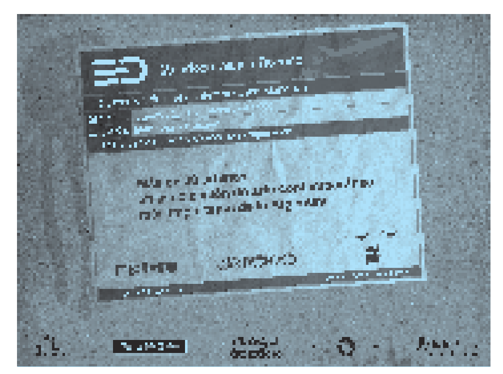
A lo largo de esta década proliferan los grupos y colectivos. Tres Changos, Cruce, Meridiano, Cuadrupedia y Flash Attack, entre otros, reúnen a un nutrido grupo de artistas jóvenes que buscan otros espacios de legitimación y visibilidad y desplazan sus producciones fuera de las salas tradicionales. Contribuyen de este modo a crear nuevos caminos de circulación de las producciones visuales. Sus muestras y eventos tienen lugar en espacios alternativos, fuera de la provincia o ajenos al circuito de legitimación de la región, en casas particulares y en la vía pública. En esta dirección actúan Bichobolita, Carne Fresca y Silver Mangiaccazzi, iniciativas realizadas por tres grupos diferentes de escritores y músicos que en sus espectáculos proponen encuentros con las artes visuales y principalmente con las obras de videastas y performers.

Con el inicio del milenio se crea e instala en nuestra provincia el proyecto *Villa Elina 2000, artistas en residencia*. Proyecto de experimentación artística internacional, por iniciativa de la artista mendocina radicada en Suiza Graciela Hug-Parladorio. El proyecto se extiende tres meses con la participación de artistas visuales mendocinos[19] e internacionales. La exhibición de las producciones se organiza en tres secciones: *Moving, Estación: Mendoza y ...and kick...* Las más importantes, a nivel de participación local, son *Estación: Mendoza y Moving*. La primera incluye acciones e intervenciones urbanas realizadas en las estaciones del ferrocarril abandonadas y en la calle Belgrano, coordinadas por Moni K. Huber. La segunda comprende la realización de muestras plásticas, instalaciones, libro-objeto y video instalaciones en la quinta Villa Elina, lugar del taller de residencia donde, además, se realizan workshops dentro del programa*...and kick...* El proyecto difunde en nuestro medio el nuevo rol del artista contemporáneo obligado a posicionarse en el campo del arte en un trabajo colectivo propuesto desde la organización y el diálogo.[20]

En este contexto el artista Jorge Aregall ocupa la vía pública para poner en cuestión la relación entre sociedad y memoria respecto del abandono y el olvido. En este caso, trabaja sobre el tema del ferrocarril luego de que este medio de transporte dejara de funcionar como vehículo de pasajeros y comunicación en nuestra provincia. Para ello, escribe mensajes en carteles que, ubicados sobre las vías del tren, en la céntrica calle Belgrano, sorprenden con humor al transeúnte. Los carteles emiten recomendaciones y prohibiciones absurdas que con ironía informan sobre un sistema de vigilancia inexistente que direcciona el autocontrol de la comunidad en esta ruina urbana.

Las intervenciones y acciones que toman el entorno urbano como soporte se diferencian de aquellas realizadas en la década del ochenta debido al cambio de coyuntura político y social. La reflexión que micA Priori proponía acerca de la ruptura de los lazos sociales y la necesidad de su reconstrucción en el periodo postdictatorial cambia de dirección en la nueva década. Ahora se plantea la

18. Son los casos paradigmáticos de artistas como Eduardo Hoffmann, Marcello Mortarotti y Javier López Rotella que realizan carrera internacional.



Envío MDZ-ROS, Colección MACRO. Afiche, diseño Diego Agasso. Marzo, 2006.

19. Marcello Mortarotti, Javier López Rotella, Jorge Aregall, Diego Agasso, Mariana Mattar, Dino Andrada, Kain, Javier Segura, Federico Calle y Laura Navarro, entre otros.

20. Reflexiones realizadas por Graciela Hug-Parladorio en el catálogo de difusión del Proyecto Villa Elina 2000. Hug-Parladorio «propone la actitud autocrítica que implica la reflexión en comparación con otro arte, achicar distancias y desfasajes adoptando una práctica profesional en el arte, en oposición a la actitud autística, hobbysta y de reacción ante las instituciones».

inquietud de generar lugares que buscan el encuentro y las situaciones de comunión o comunicación interpersonales con el fin de restablecer el vínculo social, esta vez, desgastado en el actual contexto de hiperinformación y del achicamiento del espacio público.[21]

21. RANCIÈRE, Jacques. «*Sobre políticas estéticas*». Universitat Autónoma de Barcelona, Servei de Publicacions, Barcelona, 2005. Pág. 54. En este nuevo contexto según palabras de J. Rancière: «todo sucede como si el constreñimiento del espacio público y la desaparición de la inventiva política en la era del consenso dieran a las mini-manifestaciones de los artistas, a sus colecciones de objetos y de huellas, dispositivos de participación, provocaciones in situ y además una función de política sustitutiva».

Para el colectivo de arte Dromedaria, en el que cabe destacar a Alejandro Talquenca, el foro de un sitio web, en tanto espacio público, se transforma en el escenario propicio para entablar lazos con una comunidad. El artista concibe Dromedaria, como un proyecto de servicio que ofrece la posibilidad de que los participantes del foro soliciten al artista que intervenga la ciudad con carteles portadores de un determinado mensaje o imagen. De este modo entabla una relación directa entre artista, obra, público anónimo y ciudad. La obra pondera, fundamentalmente, el espacio de interacción dialógico que luego adquiere materialidad en las intervenciones.

Dino Andrada realiza talleres de arte en el centro de detención de menores (COSE). A partir de su trabajo con los jóvenes desarrolla stenciles que contienen la representación de esta realidad. Los diseños pequeños aparecen mimetizados entre el ruido visual de la ciudad pero su carácter sintético los pone en evidencia y delata su sentido. De esta manera, el ícono de una casa, que remite al hogar de los dibujos infantiles, es modificado: en lugar de puertas y ventanas el plano del frente está atravesado por rejas. Introduce, de este modo, una imagen que marca la contradicción entre dos mundos. Representa la realidad de aquellos que están al margen del espacio de la calle y del espacio público «entendido como espacio de simbolización de lo común y de participación en las decisiones sobre los asuntos comunes»[22], para delatar, a la vez, la reducción de éste en cuanto a las posibilidades de disenso en la vida de la comunidad.

22. Ibidem nota 21.



Proyecto Villa Elina. Cronograma de actividades. Mendoza, 2000.

El interés por la sociabilidad a partir de situaciones de encuentro y ofrenda, como sustento de producción artística, también va a tener lugar en espacios privados. En estos casos la obra actúa sobre la labilidad de la frontera entre la forma de la obra expuesta y la del espacio de interacción que instituye. Desde esta perspectiva, Érica Leiva en su instalación *Almendra* (2005), interviene los muros, techo y artefactos del baño de ED contemporáneo, con una profusión de labios, flores y corazones de yesería decorativa, de uso habitual como souvenirs en ambientes populares. Estos objetos, en la intimidad propia del sitio, pueden ser tomados por los visitantes como ofrenda: la forma de la obra se define por su presencia entre el público. Así, estas artesanías no pierden su historia común y retoman su función transfiguradas por el arte.

Otra propuesta en que la obra se constituye en encuentro con un público es realizada por el colectivo de artistas Cuadrupedia,[23] al montar una exposición en la sala de transmisión de la radio UTN. La muestra no es abierta al público sino relatada por los artistas en un fragmento dentro de la programación. Las obras adquieren necesariamente su forma en la imaginación de los oyentes.

23. Colectivo conformado por los artistas: A. Talquenca, A. Mazzieri, M. González Acjia y J. Melto.

Entre 2002 y 2004 se llevan cabo en el ECA unas muestras que, como continuadoras de las NoCon, se denominan Experimentos y reciben el respaldo de artistas y público. Sin embargo, desde los organizadores y en oposición a NoCon se pretende un lineamiento en el neo-conceptualismo político internacional, práctica sin tradición en nuestro medio para abordar el tema de la identidad regional. Este interés atraviesa las dos primeras ediciones. Las obras presentadas más que arti-

cular un problema, plantean la oposición de manera llana entre regionalismo y globalización y trabajan en torno a la representación de grandes temas y tipificaciones sin poner en crisis el concepto de identidad.

En este contexto se despega la obra de micA con una propuesta que avanza sobre las interpretaciones literales y maniqueas al reflexionar acerca de la pérdida de identidad que atraviesa al país. Para ello propone una obra que encarna en lo simbólico, denominada *Tango mortal*. La instalación muestra dos ataúdes de metal ubicados verticalmente que ironiza sobre el Pacto de Olivos. Esta obra forma parte de una línea de trabajo crítica y política que se continúa con diversos formatos, como en *Justicia en dispersión por inmersión.* Paralelamente, desarrolla una obra más narrativa y humorística: *El pibe elefante,* 2007.



Cuadrupedia. Muestra en el aeropuerto San Rafael, Mendoza, 2001.

Ante las interpretaciones unilaterales de la cultura promovidas desde instituciones oficiales y el sentido establecido de lectura de los signos instaurado por los mass media, un grupo de artistas que comienza a producir en esta década propone objetos estéticos que buscan y manifiestan la dispersión del sentido. Estas propuestas evidencian los procedimientos realizados para generar variaciones o desviaciones (en la forma y/o en la función) de materiales, objetos, imágenes o textos con el fin de crear trabajos con altos grados de ambigüedad visual e indeterminación comunicativa. De esta manera, los nuevos objetos e imágenes se inscriben en un régimen de significancia alegórico.[24]

Mariana Mattar en su instalación *Palimpsesto* (2006), recurre a las desviaciones de un mismo texto literario. La protagonista es la palabra muerta, es decir, no comunica por sí misma, más bien lo hace en la interlínea. Papeles escritos yuxtapuestos sobre una pared presentan variaciones del texto borrado, mutilado, desfasado o escrito de un modo ininteligible. Se trata de una comunicación que persigue evidenciar el resto incomunicable presente en toda escritura.

En la instalación *Searching* (2003-2004), Mariano Fiore recupera y varía un modelo de caja-parlante de mediados del siglo xx, con el propósito de ponerlo a emitir un ruido monótono y proyecciones lumínicas de imágenes abstractas y difusas, con reminiscencias científicas que alejan al objeto de su pasada vida pública. El carácter atractivo y perturbador se refuerza por su repetición. Así, al reemplazar los mensajes direccionados, los objetos devienen en residuos portadores del esplendor de aquello que ya no tiene ningún propósito.

En los collages de Mario Ferrón la lógica del consumo, con su irresolución entre el valor de uso de sus productos y su valor como soportes de imágenes y signos, es interrumpida y congelada en formas ambiguas. Su obra resulta de la apropiación de packaging e imágenes de consumo masivo, mediante la aprehensión visual de sus cualidades formales. En *Odol* (2003) selecciona elementos del diseño y los utiliza como samples visuales en un proceso de ampliación, reducción y multiplicación de las muestras para dar forma a una composición que se integra al envoltorio original desplegado. En el mismo año, Ferrón realiza dibujos en tinta china y acuarela donde recrea a los personajes del manga en una escena satírica. Las imágenes resultantes conforman un repertorio visual enigmático que se resignifica por el trabajo cuidadoso cargado de afecto.

Federico Calle desfuncionaliza la cinta fílmica en color y la transforma en soporte en el que aplica las estrategias de su poética. Estas obras son el resultado de un procedimiento de montaje de fragmentos de cinta yuxtapuestos, que con-

24. Entendemos por régimen de significancia alegórico a aquel en el que los procedimientos de creación dan cuenta de un saber de y trabajar sobre la imposibilidad de dar verdades originales. De esta manera, en palabras de Brea, cualquier objeto, en esa medida, puede ser empujado hacia su límite, llevado más allá de si, hasta valer por otra cosa, hasta decir algo otro. BREA, José. «*1989: Por una economía barroca de la representación*». En: GUASCH, Ana María. «*El arte último del siglo xx*». Alianza Forma, Madrid, 2000. Pág. 228.



Festival de arte Joven Sudamericano. Afiche, diseño Pablo Coronado y Gary Pimiento. MMAMM, julio, 2004.

forman pequeñas pantallas para ser suspendidas en el espacio. Las imágenes abstractas creadas rompen con la función narrativa y dinámica original y, al ser iluminadas por la parte posterior, revelan ese proceso de silenciamiento al que se somete el material para configurarse en un juego formal.

La representación en la década en curso toma nuevos caminos en los trabajos de un grupo más amplio de artistas jóvenes. Unos la utilizan como plataforma desde la que exponen críticamente una realidad o evocan un mundo pletórico de subjetividad. Otros, desde sus propuestas se interesan por las condiciones de representación. Investigan las transferencias y contaminaciones entre discursos visuales. En el primer grupo el dibujo es el lugar de arribo o de partida hacia formas contaminadas y complejas. En estas direcciones trabajan Victoria Arroyo, Eleonora Molina y Marcela Furlani.

En el año 2002 los cuadros y objetos intervenidos de Victoria Arroyo resultan de pintar, repetidamente, diminutas flores multicolores que cubren la casi totalidad del fondo para decantar, progresivamente, primero en formas gráficas de flores (2003) y luego en grafismo nervioso (2007). El color desaparece y las composiciones sortean la relación figura-fondo a través de la obsesiva acción de llenar la superficie. Una especie de grafismo compulsivo, empleado mecánicamente parece anular el plano en una suerte de horror vacui. Sobre fondos neutros, acción y gesto protagonizan la imagen.

En la producción de Marcela Furlani, iniciada en la década anterior se observan desplazamientos de la praxis tradicional del dibujo y el grabado hacia la instalación, en los que persisten la línea y la seriación utilizadas siempre con intención crítica. Así, en su instalación *Uno por uno* (2004) el tema son los íconos propios de la sociedad de consumo que, al ser dibujados con silicona, resultan sintetizados con una línea continua y de apariencia frágil. Esquemas transparentes suspendidos se mimetizan con el espacio como metáfora de la vacuidad que representan. Es una obra seriada en seis originales, condición que la hace equivalente con los métodos de producción de los objetos de consumo masivo. Delata de este modo el mundo de imágenes que nos asedian desde su repetición.

En el segundo grupo de artistas el discurso fotográfico se inserta dentro del pictórico. La imagen fotográfica o mediática es transferida a la pintura en los trabajos de Matías Cuevas, Emiliano Dalmau y Adrián Mazzieri.

En el 2003, Matías Cuevas reproduce las imágenes tomadas de las revistas de moda y de publicidad en las que ejecuta sutiles alteraciones para subvertir sus códigos e ironizar sobre sus mensajes vacuos. Más tarde, en el 2005, recurre a fotografías de paisajes naturales que reproduce en pintura cargada de materia. La incorporación de señalética extraña, altera el carácter indómito del paisaje que deviene en imagen de postal. En su obra posterior manipula digitalmente la toma fotográfica pixelándola; como resultado obtiene imágenes urbanas con un carácter impresionista (*Enlightment*, 2007).

Las pinturas realizadas por Emiliano Dalmau, hacia el 2006 conforman una galería de retratos de personajes que aparecen carentes de sustancia o presencia carnal (*María, Natasha*). Son reclamados por la lente a ser pura imagen, sólo simulacros mediáticos. La toma fotográfica es manipulada en forma digital, simplificándola a lenguaje vectorial para trasladar pequeños planos al lienzo que luego pinta. En su pintura se evidencian estos procedimientos que, junto a la

clara referencia fotográfica, terminan por producir una imagen percibida como fluctuación entre fotografía, arte digital y pintura.

En la obra de Adrián Mazzieri, las tomas fotográficas rescatan situaciones anónimas de la vida urbana que luego son transferidas a pintura. Hacia el 2005, se interesa por pintar tomas digitales en primeros planos de fragmentos de personas anónimas; pies y nucas son capturados furtivamente en situaciones cotidianas. En la pintura sólo conserva el encuadre del lenguaje fotográfico para resolver descripciones realistas. La observación minuciosa de su motivo de representación lo aproxima al ejercicio del voyeur.

A diferencia de lo pintores anteriores, Jorge Crowe realiza una pintura realista producto de la observación directa, en la que utiliza el trompe l'oil. Con este recurso no intenta que la imagen sea continua con la realidad que observa sino que propone un quiebre con la misma, a favor de una homogeneidad con el mundo de las imágenes mediáticas (*Cotillón Clon,* 1999).

Las estéticas gráficas propias del stencil, señalética, grafiti y cómic contaminan los trabajos de Germán Álvarez, Andrea Barrera Mathus y Kain. Es importante destacar la obra de Kain, quien desde el 2002 trabaja con el lenguaje de la señalética urbana sobre lienzos de arpillera o soportes rígidos. El carácter simbólico de este código disminuye y sólo se mantiene su síntesis formal para describir breves sucesos. La precisa administración de los recursos elegidos dota a la imagen de una amplia gama de posibilidades narrativas, como en sus obras *Comunicación* (2003) e *Higiene visual* (2005). De esta manera, el sentido original de lenguaje, informar y conducir, es subvertido.

Los dibujos y pinturas de Andrea Barrera Mathus proponen articular elementos provenientes de las estéticas mediáticas del cartoon, el cómic y de las distintas tribus urbanas con las que se identifica. Sus obras relatan historias fantásticas no lineales, en las que el mundo doméstico saturado de tecnología convive con imágenes sensacionalistas o con seres extraplanetarios.

Otro grupo de artistas irrumpe con propuestas fotográficas alejadas de las estéticas académicas relacionadas con las escuelas y clubes de fotografías.

Sebastián González selecciona objetos de su entorno cotidiano como clips, elásticos, hojas de oficina, sellos, entre otros, que le permiten sublimar la decepción, el hastío y el dolor en instantáneas que luego modifica digitalmente. En la obra *Cass* (2007), dos casetes idénticos con sus cintas magnéticas enredadas representan el momento álgido del conflicto de una pareja.

Las imágenes de Ramiro Quesada Pons son tomas realizadas a maquetas de ambientes domésticos. Animales caricaturescos de plastilina comparten la escena atiborrada de detalles con reproducciones de imágenes de célebres artistas internacionales. En este minucioso proceso el registro fotográfico es la última instancia. En estas propuestas la intertextualidad paródica es explícita en referencia al arte y a íconos del consumo.

Sabrina Kadiajh en su fotografía de gran formato expone su cuerpo desnudo en el acto de realizar extensas poses, en un paisaje (2003) o en interiores domésticos sórdidos. En *Acontecer de la realidad* (2006) el cuerpo femenino se presenta entregado en su vulnerabilidad sin posibilidad de ocultarse ante una realidad opresiva. Manifiesta así, la dimensión política de la imagen, y en otra obra, apela al impacto de exhibir el cuerpo en una acción escatológica.


El desembarco mendocino

El Desembarco Mendocino por Laura Valdivieso. Nota diario Página 12, 2006.


Los Andes

Éxito mendocino en la exposición ArteBA

Presentación de prensa ED contemporáneo en arteBA07. Tapa diario Los Andes, domingo 20 de mayo, 2007.



Polo de Arte por Eva Guevara. Dossier edición Mendoza. Tapa revista Veintitres, abril, 2008.

La práctica de videoarte escasamente ha logrado establecerse en nuestro medio. En general, las propuestas de artistas locales anclan en tendencias cercanas al cine experimental: Tito de La Vega y Andrés Llugany o en realizaciones de Vjs: Flash Attack y Jaguaritech. En estos casos la formación tiene lugar en el marco de la Escuela Regional Cuyo de Cine y Video. Estas producciones no circulan en exposiciones de arte, más bien se llevan a cabo en eventos fuera de este circuito. Hay que destacar las obras que alternan el videoarte con prácticas objetuales. Es el caso de Mariana Mattar, Federico Calle y Kain.

Un intento aislado de difusión de estas prácticas tiene lugar con la realización del Foro de Artes Electrónicas en el ECA[25] (2003), en el que el tema es el videoarte y sus subgéneros.

En este periodo la producción artística crítica apunta hacia las instituciones del arte a través de la confrontación y el humor. Luego la crítica interpela a los discursos hegemónicos y a los modos establecidos de la cultura con sus canales de difusión: publicidad y mercado. Otras obras más opacas recurren a juegos ambiguos para manifestar y suspender el consumo acelerado de signos. La apropiación artística del espacio público se constituye en la vertiente más política junto al trabajo para redefinir las referencias de un necesario nuevo espacio público. Por otro lado, objetos y representaciones conforman poéticas que llevan a cabo un repliegue subjetivo hacia la expresión de modos de vidas personales o la apropiación intimista para lograr nuevas maneras de hacer.

En las últimas décadas se buscan nuevos lugares de circulación de la obra y se genera una apertura hacia la ocupación del espacio público. Empiezan a buscarse nuevas formas de inscripción de las producciones. Dentro del campo artístico, los artistas se establecen como los principales agentes de renovación y ponen en evidencia el estancamiento de la crítica de arte, así como la escasa permeabilidad hacia los cambios en el ámbito académico y de circulación oficial, dada la precaria condición de las políticas culturales. En estas décadas la característica compartida es la reacción de los artistas ante el mandato académico e institucional. Se produce, además, un diálogo intermitente del campo con otras escenas nacionales e internacionales.

25. El Foro es organizado por los artistas Dino Andrada y Kain. Cuenta con la participación de realizadores locales, nacionales e internacionales que presentan panoramas y ediciones de videoarte de las diversas escenas y charlas sobre el tema, con la participación de Graciela Taquini, Ana Claudia García y Néstor Olhagaray, entre otros. Este evento deja ver la carencia de investigación sobre el tema en las propuestas de videoarte local.

artistas y

y sucesos

n nace en
m muere en
c capacitación
g grupos que integra
f fecha y lugar
i integrantes

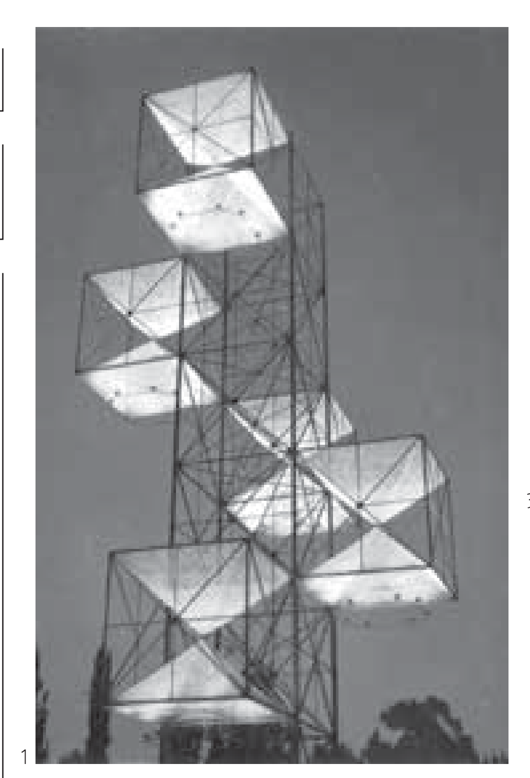
Torre de América

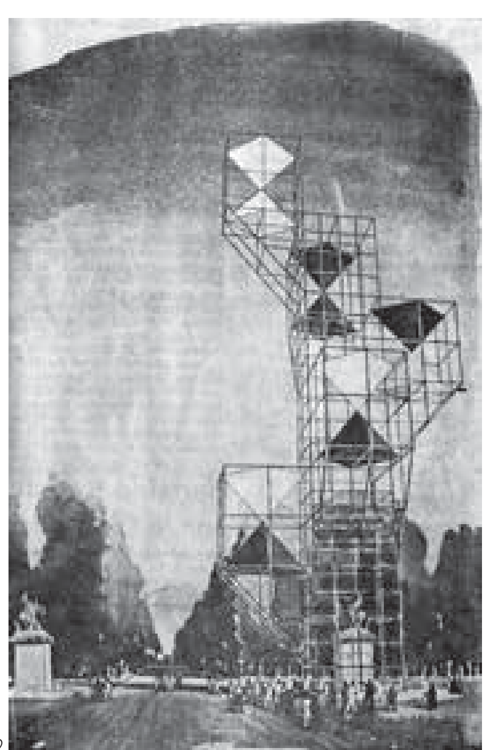
f De 1953 a 1954, Parque Gral. San Martín, Mendoza.

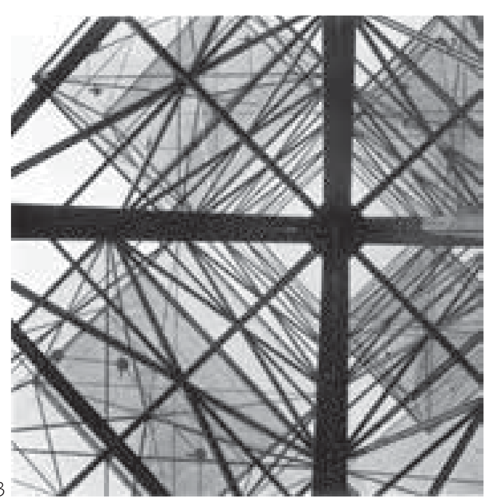
i César Jannello, Gerardo Clusellas y Mauricio Kagel (Buenos Aires).

Se crea como elemento alegórico de la Feria de América, exposición que promueve la industria y el comercio del continente. Es una torre geométrica de hierro que mide 50 m. de altura y pesa 60 toneladas. Para su construcción se emplean trabajadores con aptitudes acrobáticas. Consta de cinco cubos dispuestos en forma helicoidal alrededor de la torre; dentro de ellos se proyectan dos pirámides de malla metálica unidas por sus vértices, motivo que repite el módulo gráfico en rojo y blanco proyectado por Tomás Maldonado para la comunicación de la feria. El músico Mauricio Kagel compone, para las pirámides, un sistema de iluminación que se activa en periodos de cuatro minutos en sincronismo con una pieza de música concreta hecha a base de ruidos industriales. La Feria es publicada en la revista Nueva Visión Nº 6.

1 *Vista nocturna. Colección Guón!*
2 *Boceto en acuarela.*
3-4 *Vista desde abajo. Colección Guón!*
5 *Vista de la base durante la construcción. Colección Guón!*
6 *Tomás Maldonado. Diseño de reglamento. Colección Guón!*
7 *Mauricio Kagel. Esquema de sincronización de luz y sonido. Colección Guón!*
8 *Gráfica promocional.*
9 *Vista general de la Torre. Col. Guón!*


1


2

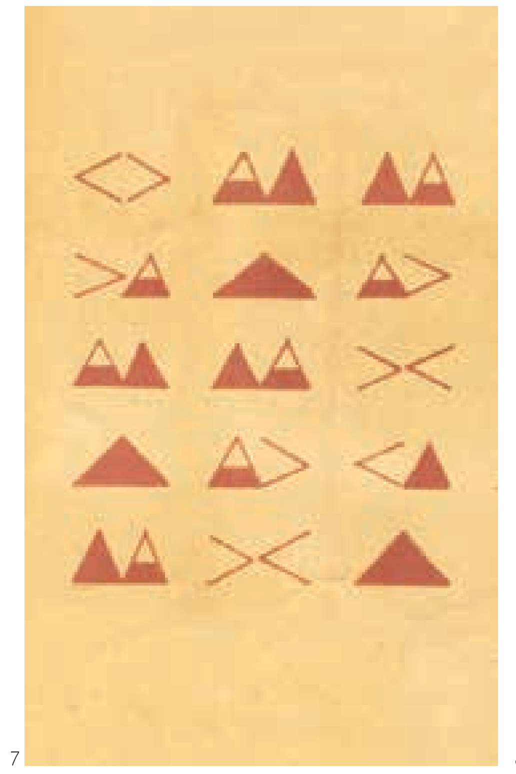

3


4


5


FERIA DE AMERICA
reglamento
en Mendoza
al pie del Aconcagua
diciembre 1953
marzo 1954

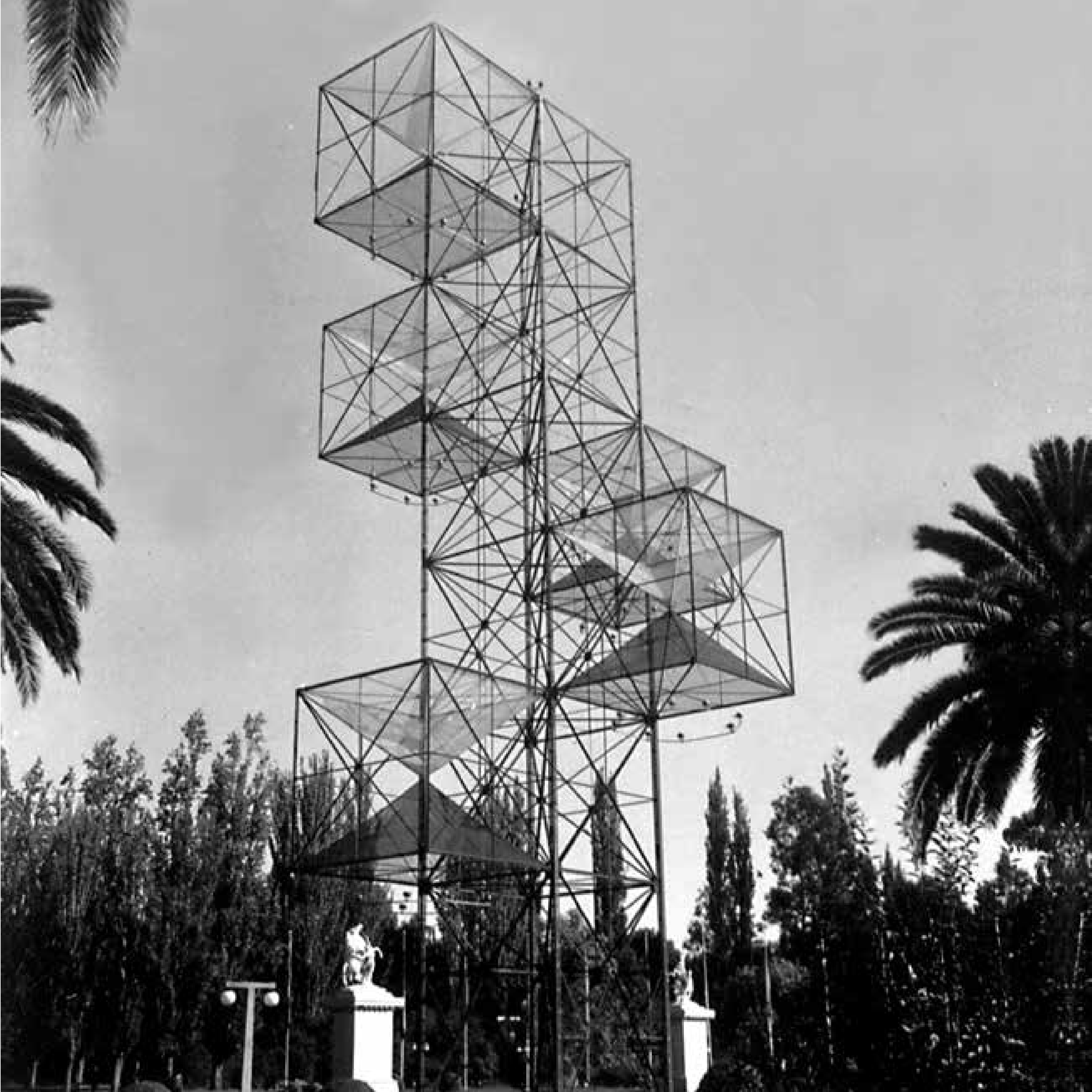
6



7

feria de américa
14 de enero – 31 de marzo
1954
mendoza
argentina

8



Blanca **Weiss**

n 1914, Mendoza.

c Cursó Artes Plásticas, FADUNCUYO.

Escultora. De formación casi autodidacta lleva a la práctica dos líneas de producción artística antagónicas: una responde a un tipo de figuración academizada, de estilización y tipificación que aprende con Héctor Nieto y Roberto Azzoni durante su paso por la Escuela de Artes. La otra línea se inscribe en el ámbito de la escultura geométrica, tendencia en la que comienza a incursionar a partir de la década del ochenta y que adquiere por influencia de las producciones vistas en museos y espacios públicos en diversos países europeos a los que viaja recurrentemente. Su escultura recuerda las búsquedas del arte concreto en sus aspectos formales. Formas puras de metal, esmaltadas con pintura de colores vivos y contrastes marcan una constante en toda esta producción. Expone desde el año 1968 y forma parte del grupo de escultores locales que experimentan con las formas puras.



1



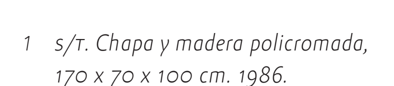
2



3



4



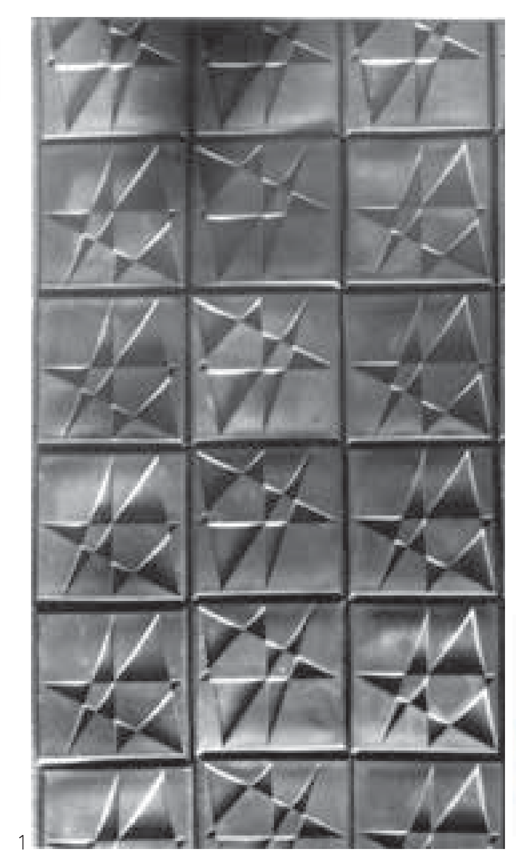
1 *S/T. Chapa y madera policromada, 170 x 70 x 100 cm. 1986.*
2 *S/T. Chapa policromada, 50 x 50 x 25 cm. 1982. Colección C/temp.*
3 *Blanca Weiss esculturas. Afiche, diseño Álvarez y De Paz. MMAMM, 1991.*
4 *Vista de la muestra. MMAMM, 1991.*

Colette**Boccara**

n 1922, Francia.
m 2005, Mendoza.

c Arquitecta, Facultad de Ciencias Exáctas, UBA. Técnico Químico Ceramista, FADUNCUYO.

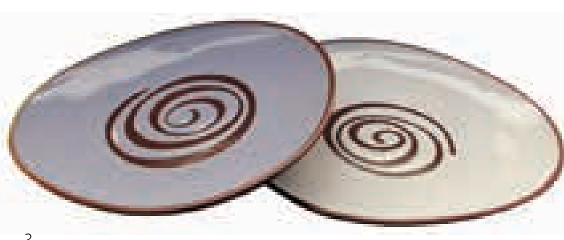
Arquitecta, escultora y ceramista industrial. Como arquitecta comparte proyectos con Amancio Williams, Delfina Galvez y César Jannello. Entre 1947 y 1949 se contacta con el grupo Arte Concreto-Invención del que recibe influencias en los aspectos formales. En 1949 se radica en Mendoza y se profesionaliza como ceramista. Proyecta y hace construir junto a Jannello su casa-taller de la calle Clark, luego transformada en la industria artesanal Gres Cerámico Colbo. Con esta empresa realiza importantes innovaciones en el ámbito técnico, en el diseño industrial y en la decoración de piezas con relieves, esmaltes y serigrafías aplicadas. Boccara integra el grupo de artífices que bogan por introducir en la provincia las nociones del formalismo, la abstracción geométrica y el diseño. Exhibe sus piezas de arte-diseño en muestras compartidas con Luis Quesada, José Carrieri y Adbulio Giudici, entre otros.



1



2



3



4

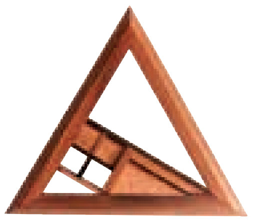
1 *S/T. Azulejos, gres rojo por colada. De 1965 a 1970.*
2 *S/T. Esmalte esgrafiado s/ plato de gres rojo. 1963.*
3 *S/T. Esmalte esgrafiado s/ plato de gres rojo. 1957.*
4 *S/T. Esmalte esgrafiado s/ vasos de gres rojo. 1956.*

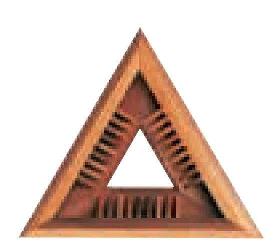
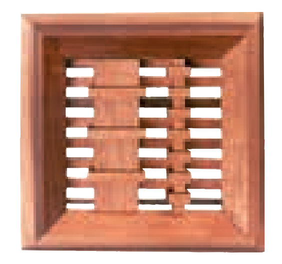
Miguel Gandolfo

n 1965, Mendoza.

c Lic. en Artes Plásticas, FADUNCUYO.

Desde mediados de la década del noventa se consolida como uno de los artistas contemporáneos más importantes de Mendoza en cuanto al desarrollo de su obra y su trayectoria profesional. Conectado al movimiento del CC Rojas y a la estética del arte de los noventa, su producción escultórica y de objetos está signada por el oficio de carpintero y por una búsqueda constructiva. Parte de algunas premisas formales para luego generar combinaciones complejas mediante juegos de ángulos. De la carpintería extrae el gusto por la terminación precisa y por la cualidad visual de la madera que le permite dotar de un rasgo orgánico a la obra geométrica. En las series más recientes acusa un cierto roce con el diseño y crea objetos de aparente funcionalidad.




1

2

1 *S/T. Conjunto de relieves, madera ensamblada, medida promedio c/u 30 x 30 cm aprox. 1999.*

2 *Las sillas de las Mamushkas. Madera ensamblada, medidas variables. 1994. Col. Museo Emiliano Guiñazú.*

3 *S/T. Madera de petiriby y guatambú ensambladas, 50 x 50 x 7 cm. 2005.*

4 *S/T. Madera ensamblada, 32 x 53 cm. 2003. Colección C/temp.*

5 *S/T. Madera de petiriby ensamblada, 150 x 50 x 50 cm. aprox. 2003. Col. MACRO.*

6 *Vista de la muestra. CC Rojas, UBA, 2003. Curador Gumier Maier.*

3

4

5



6

ArteArgentino

f 1999, MMAMM.
Dir. Martha Artaza.

i Miguel Gandolfo (Mendoza), Pablo Siquier, Gachi Hasper, Ernesto Ballesteros y Fabio Kacero (Buenos Aires).

Esta muestra reúne y exhibe por primera vez en Mendoza a un grupo de artistas que forman parte del movimiento afianzado en Buenos Aires en torno a lo que se conoce como Arte Argentino de los Noventa; ligado al CC Rojas (curado por Jorge Gumier Maier), al ICI (a cargo de Laura Buccellato), a la Galería Ruth Benzacar y a la Colección Bruzzone. La exposición reviste mucha importancia para el medio: significa una apertura de Mendoza a los circuitos nacionales que culmina con la muestra de Gandolfo en el CC Rojas y su ingreso a la Colección Bruzzone. En el catálogo del encuentro figuran dos textos. El primero es el Manifiesto Frágil de Rafael Cipollini, publicado más tarde en el libro Manifiestos Argentinos (Ed. Adriana Hidalgo, 2003); mientras que el segundo se titula Miguel Gandolfo y sus objetos imaginarios de Marcelo Pacheco, publicado en Algunos textos 1993-1999 (Ed. Fundación Pettoruti, 2000).

1 

2 

3 

4 

1 *Gandolfo. Vistas del conjunto de objetos. Madera, pequeño formato.*
2 *Siquier. Instalación, poliestireno expandido con revestimiento salpicré. En el fondo, Kacero.*
3 *Hasper. Pinturas, acrílico s/ tela.*
4 *Afiche de la muestra.*

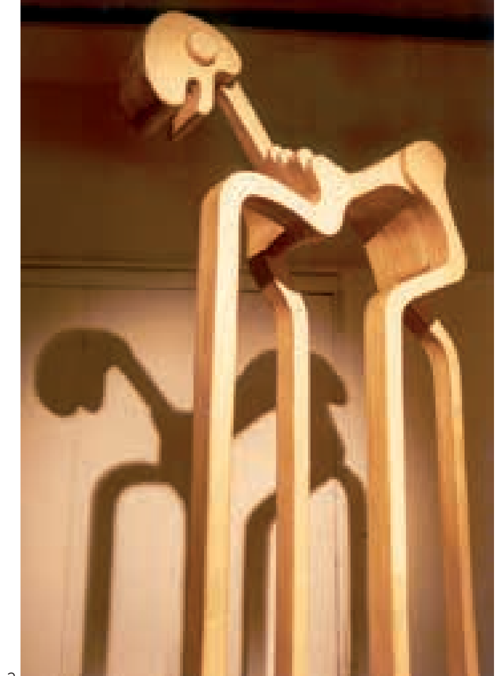
De**madera**

f 2000, MMAMM.
Dir. Martha Artaza.

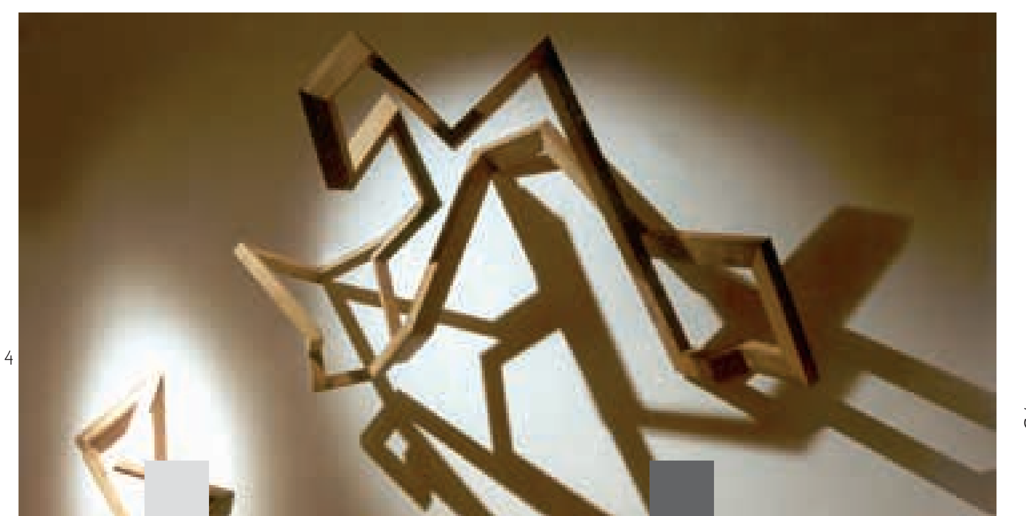
i Luis Quesada
y Miguel Gandolfo.

Esta exposición reúne un conjunto importante de obras de ambos artistas unidos por un vínculo de maestro - discípulo, que deja a la vista el cruce de dos generaciones. Las obras tienen en común el estar realizadas en madera con procedimientos técnicos de ensamble y el hallarse alejadas de las propuestas de la escultura tradicional desde el punto de vista técnico. Esto se manifiesta en el abandono de la talla y en el aspecto formal. En el caso de Quesada los planos recortados, policromados y superpuestos generan volúmenes; en Gandolfo las cintas de madera se retuercen sobre si mismas y se suspenden en el espacio. Los dos poseen una fuerte tendencia formalista pero contextualizada en diferentes momentos de la historia: Quesada marcado por la modernidad y Gandolfo por las propuestas del arte actual.

1 

2 

3 

4 

1 *De madera. Catálogo, diseño Domen. MMAMM, 2000.*
2 *L. Quesada. Escultura, madera multilaminada, 250 x 100 x 100 cm. 1999. aprox.*
3 *Vista general de la muestra. MMAMM, 2000.*
4 *Gandolfo. S/T. Madera de roble, 100 x 100 x 50 cm. 2000.*

Luis Quesada

n 1923, Mendoza.

c Prof. de Artes Plásticas, FADUNCUYO.

g Club del Grabado, TAPR, Taller de Murales y Asociación para la Radicación de Artistas y Artesanos de El Bermejo.

Desarrolla tres líneas de trabajo: producción artística, docencia y gestión institucional, de suma importancia para Mendoza. Su obra comprende pinturas, dibujos, grabados, murales, tapices, esculturas, emplazamientos urbanos, muebles, objetos y joyas. Propone un cruce entre artesanía, diseño y arte. Algunos de sus proyectos son de escala monumental. La pregnancia formal y el tratamiento impersonal es su característica constante.



1



2

1 *Cátedra de Artes Aplicadas. Facultad de Artes, UNCUYO, de 1968 a 1973.*

2 *Quesada, colaboración de Bermudez y Vicente. Agua, tierra y aire. Mural, superficie total 144 m², cemento coloreado martelineado. Galería Tonsa, Mendoza, 1962.*

3 *El valle de los reyes americanos. Tapiz de maderas policromadas enhebradas con tanzas, 160 x 330 cm. 1974.*

4 *S/T. Mural, chapa de hierro policromada y discos metálicos, 250 x 785 cm. Heladería Dante Soppelsa, Mendoza, 1985.*

5 *Pájaro. Multilaminado de madera policromada, 34,5 x 19 x 22 cm. 2003. Colección C/temp.*

6 *S/T. Grabado, taco de chapa de hierro calada, 70 x 70 cm. 1978.*


3


4


5


6

Inés**Rotella**

n 1939, Mendoza.

c Prof. de Artes Plásticas, FADUNCUYO.

g Experimental de Arte.

Escultora no figurativa. En la década de los sesenta inicia su exploración en el camino de la geometría. Su vínculo con Beatriz Santaella la conduce a investigaciones sobre las posibilidades del cinetismo virtual en la escultura. En la década siguiente inicia su obra geométrica que explora las diversas posibilidades del hierro laminar policromado. Con la utilización del color simbólico y el juego espacial de planos busca captar porciones de espacio y tiempo, plasmaciones de la experiencia subjetiva del mundo. Obtiene destacados premios y realiza numerosas exposiciones. Con Beatriz Santaella expone en la Galería Lirolay en el año 1970. Entre los años 1985 y 2006 se desempeña como docente e investigadora de la cátedra de escultura en la FADUNCUYO.



1



2

1 *S/T. Hierro soldado y policromado, altura 100 x diám. 90 cm. 1973. Colección C/temp.*

2 *Vista de la muestra. Galería Lirolay, Buenos Aires, 1970.*

José**Carrieri**

n 1921, Mendoza.

c Prof. de Artes Plásticas, FADUNCUYO.

Escultor, grabador y ceramista. Docente e investigador en la UNCUYO y en la UNSJ. Entre los años 1952 y 1953 es becado para especializarse en escultura con Antoine Pevsner. De vuelta en Mendoza, como docente en la Escuela de Cerámica realiza junto a Colette Boccara y César Jannello una intensa renovación formal por influencia del Constructivismo. Inicia investigaciones en las que aplica estudios sobre morfología generativa y en las que además, utiliza distintos materiales como la cerámica, el hierro y el cemento en diversas posibilidades espaciales. En su escultura se observa una variación de escala que alcanza la monumentalidad. Sus proyectos escultóricos para espacios públicos son de gran importancia para el arte de
la región debido a la relación entre las complejas estructuras, su resolución técnica y sus emplazamientos.



1 2



3

1 *Migración. Bronce, 95 x 40 x 30 cm. Proyecto 1971, realización 2005.*
2 *Metáfora del vuelo. Talla directa en yeso, vidrio espejado y mecanismo giratorio, 100 x 40 x 40 cm. 1986.*
3 *Rosetón (Homenaje al deporte). 7500 kg. de hormigón armado, diám. 900 x 300 cm. Parque de Mayo, San Juan, 1970.*

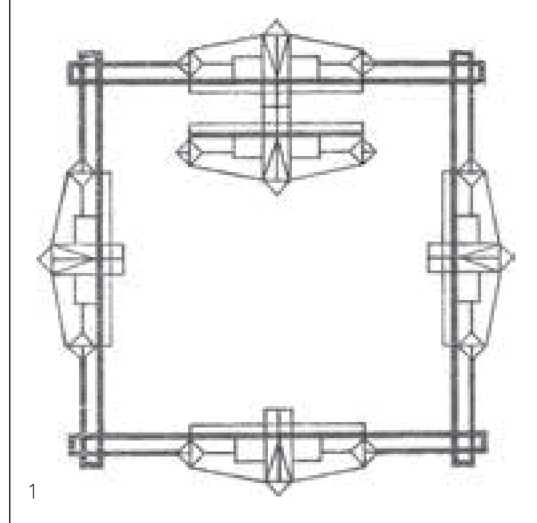
Laura **Valdivieso**

n 1968, Mendoza.

c Prof. de Artes Plásticas, FADUNCUYO.

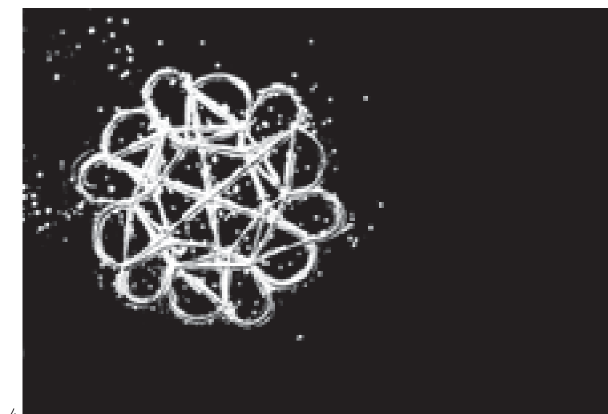
g Fundación del Interior.

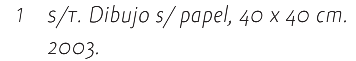
Desde finales de los años noventa emprende, junto a su esposo Miguel Gandolfo, una valiosa gestión cultural para generar en la provincia una apertura al arte contemporáneo. Promueve encuentros de formación alternativos a los circuitos académicos: invita a especialistas en arte contemporáneo a Mendoza, genera exhibiciones e impulsa
la creación de grupos de artistas. Se desempeña como crítica de arte, curadora, docente y artista visual. Su obra comprende relieves monocromos realizados
a mano y grillados geométricamente. Se interesa por la función decorativa de la obra en el marco de la categoría estética derivada de la geometría intimista, en la que reduce el carácter expresivo a rasgos mínimos. Es central la relación con la textura y el tramado textil.


1


3


2


4



1 *S/T. Dibujo s/ papel, 40 x 40 cm. 2003.*
2 *S/T. Relieve de yeso directo s/ MDF, 110 x 90 cm. 2002.*
3 *S/T. Yeso directo, 300 x 150 x 10 cm. 1994.*
4 *S/T. Relieve de tela enyesada s/ MDF, 110 x 90 cm. 2006.*

Geometría**Módulo1**

f 2007, MMAMM.
Dir. Marcela Furlani.

i Abdulio Giudici, Beatriz Santaella, Luis Quesada, Inés Rotella, Héctor Romero, Miguel Gandolfo, Rita Cimador, César Penín y Blanca Weiss.
Investigación de Roxana Jorajuria.

La muestra se plantea con el objetivo de analizar el devenir de las producciones geométricas de Mendoza y reconocer a los referentes artísticos que, debido a la carencia de revisiones históricas, la escasa difusión de investigaciones, la inexistencia de archivos sistematizados y la falta de exposiciones permanentes, se mantuvieron desconocidos para las nuevas generaciones artísticas. En la exposición se evidencia la importancia que tuvo la influencia del arte constructivista y el concreto. El núcleo principal lo constituye la presencia del arte óptico y cinético. Se muestran, además, producciones más recientes vinculadas a un tipo de geometría intimista y obras relacionadas con los avances de algunas ramas de la ciencia como la neurología, la física y la psicología.

1


2


1-2 Vista de la muestra. MMAMM, 2007.

f 1991, MMAMM.
Dir. Ana María Álvarez.

i Abdulio Giudici e Inés Rotella.

Muestra en la que se exhibe la retrospectiva de cuarenta años de la labor de Abdulio Giudici junto a las recientes esculturas de Inés Rotella. Giudici expone su producción de ochenta y un cuadros y siete prismas de color en los que pauta una determinada problemática que le permite indagar en las posibilidades de la forma y del color. Series de franjas verticales, horizontales, sesgadas y reticulares; series que van de lo óptico a lo cinético como las *Medusas*, los *Remolinos* y los *Géminis*; series tridimensionales como el *Cubadro* o los *Prismas*, serie de *Círculos desplazados* y la serie de las *Cajas mágicas* en las que utiliza espejos y cristales. Rotella presenta trece esculturas no figurativas de hierro laminar tratadas con pátinas metalizadas y aceradas sobre la base de grafito y pinturas acrílicas, que pueden ser exhibidas en espacios exteriores como esculturas urbanas.



1



2



3

1 *Pinturas-Esculturas. Afiche, diseño Taller de Gráfica, FADUNCuyo. 1991.*
2 *Giudici. Prisma. Chapa y madera policromada, 10 x 10 x 30 cm. 1995.*
3 *Vista de la muestra.*

Santángelo**Giudici**

f 1977, MMAMM.
Dir. Ana María Álvarez.

i Abdulio Giudici
y Marcelo Santángelo.

Muestra que propone un diálogo entre la producción de dos importantes referentes del arte en Mendoza. Santángelo presenta su mural de módulos intercambiables *Para mirar, tocar y jugar,* de abstracción orgánica, realizados con resina epoxi, témpera y esmaltes sintéticos. También proyecta sus diapositivas experimentales denominadas *Mutables*. Giudici exhibe sus cuadros de abstracciones geométricas, ópticas y cinéticas que son el resultado de veintiocho años de trabajo e investigación plástica.

1 

4 

Mendoza

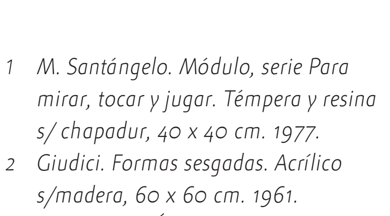
Notable muestra de Giúdici y Santángelo en Arte Moderno

2 

5 

3 

6 



1 *M. Santángelo. Módulo, serie Para mirar, tocar y jugar. Témpera y resina s/ chapadur, 40 x 40 cm. 1977.*
2 *Giudici. Formas sesgadas. Acrílico s/madera, 60 x 60 cm. 1961.*
3 *Giudici. S/T. Óleo s/ madera, 60 x 60 cm. 1969-1970.*
4 *Nota diario Mendoza, junio, 1977.*
5-6 *M. Santángelo. Vista de la muestra.*

Abdulio **Giudici**

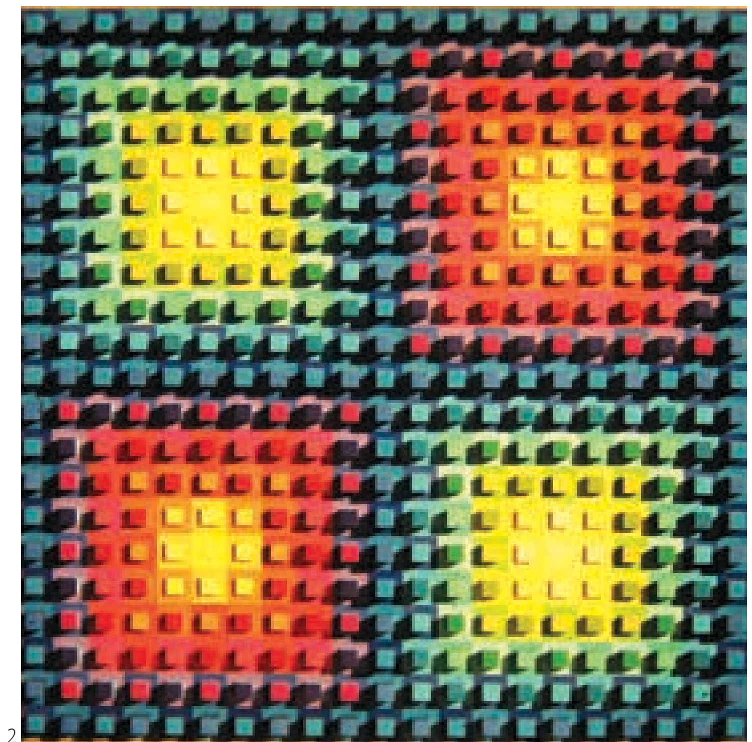
n 1914, Buenos Aires.
m 2008, Mendoza.

c ENBA Prilidiano Pueyrredón, Buenos Aires.

Llega a Mendoza en 1947. Se desempeña como docente de la UNCuyo desde 1949. Realiza la primera pintura no figurativa de Mendoza. Sus búsquedas cubistas ceden paso paulatinamente a la geometría pura. En la década siguiente se interesa por las formas del arte concreto. Se vincula con Jannello y buscan articular arte y diseño en distintos proyectos. Traduce el libro Walter Gropius en la Bauhaus de Giulio C. Argan. Difunde desde su cátedra y en conferencias las renovaciones del arte argentino e internacional. Desde la década del sesenta adscribe al arte óptico y al cinético. Expone en Mendoza y Buenos Aires. Entre sus acciones se destaca el Documental de Artes Visuales (1969) y la coordinación del Primer Salón Mendocino de Arte Óptico (1981).

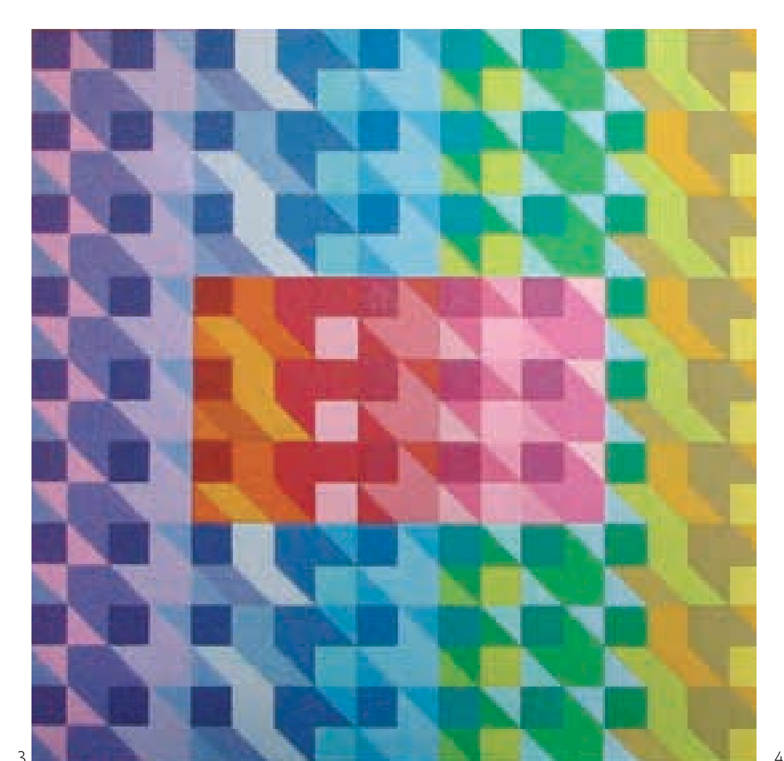


1



2

1 *El amanecer de los planetas. Acrílico s/ madera, 60 x 60 cm. 1972.*
2 *Serie Prismas. Acrílico s/ madera, 60 x 60 cm. 1980.*
3 *Serie Cubos aparentes. Acrílico s/ madera, 60 x 60 cm. 1976.*
4 *Las medusas. Acrílico s/ madera, 100 x 100 cm. 1969.*
5 *Casa de Abdulio Giudici. Diseño interior, mobiliario y obras realizadas en las décadas del 50 y 60. Registro fotográfico, 1992.*



3



4

5

Beatriz**Santaella**

n 1944, Mendoza.
m 1975, Mendoza.

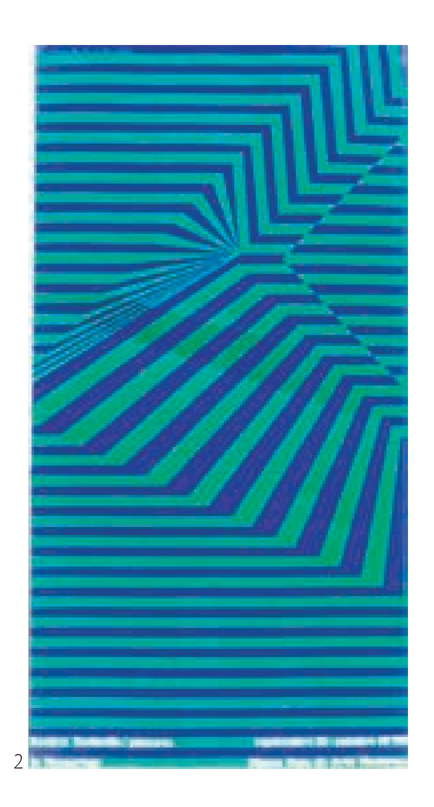
c Prof. de Artes Plásticas, FADUNCUYO.

g Cinco para Todos..., 70 y Experimental de Arte.

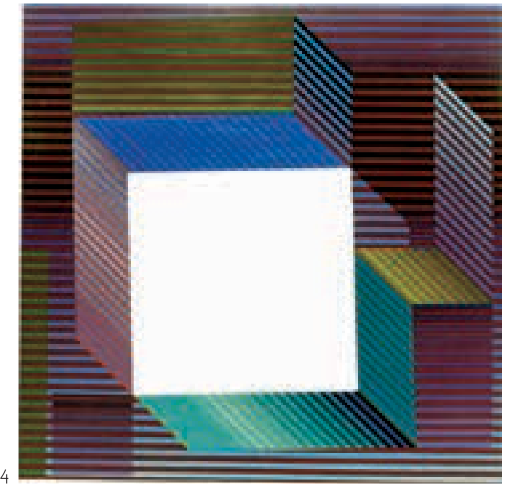
Poeta, dibujante y pintora. Es introductora y difusora del arte óptico en Mendoza. Realiza exposiciones en la provincia, el país y el extranjero. Obtiene premios importantes en artes visuales y literatura; se destaca el segundo premio en el Salón de Artistas Jóvenes M. de Ridder. En el año 1973 es becada para estudiar con Ary Brizzi y Miguel Vidal. Cree en el poder transformador del arte y su adscripción a la política de izquierda se refleja en su activa participación social. Sus investigaciones sobre el arte óptico y el cinetismo virtual, en apariencia objetivas y meticulosas, revelan un carácter subjetivo y arbitrario.



1


2


3


4


5

1 *Folleto de la muestra. Galería de Arte TNT, 1972.*
2 *In Memoriam. Afiche, diseño C. Gómez. MMAMM, 1975.*
3 *Studio VII. Acrílico s/ chapadur, 61 x 61 cm. 1970. Col. MUA.*
4 *s/T. Acrílico s/ chapadur, 83,5 x 83 cm. 1973. Col. MUA.*
5 *Acrílico s/ chapadur, 80 x 80 cm. 1974. Obra inconclusa.*
6 *Antiequilibrio. Acrílico s/ chapadur, 79 x 81 cm. 1970. Col. MUA*
7 *Estudio Alfa, acrílico s/ chapadur, 90 x 90 cm. 1973.*
8 *s/T. Acrílico s/ madera, motor giratorio. 93 x 53 x 53 cm. 197?*


6


7

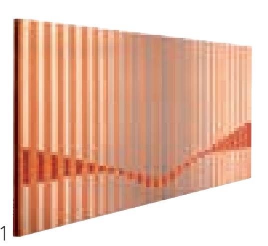
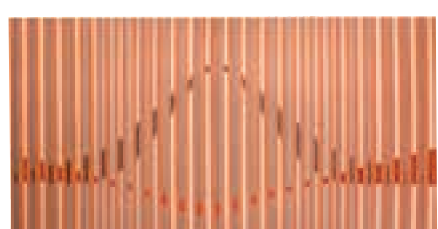
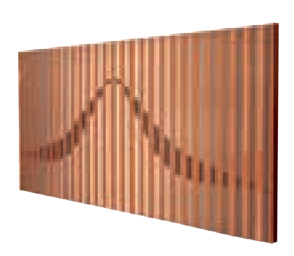
8

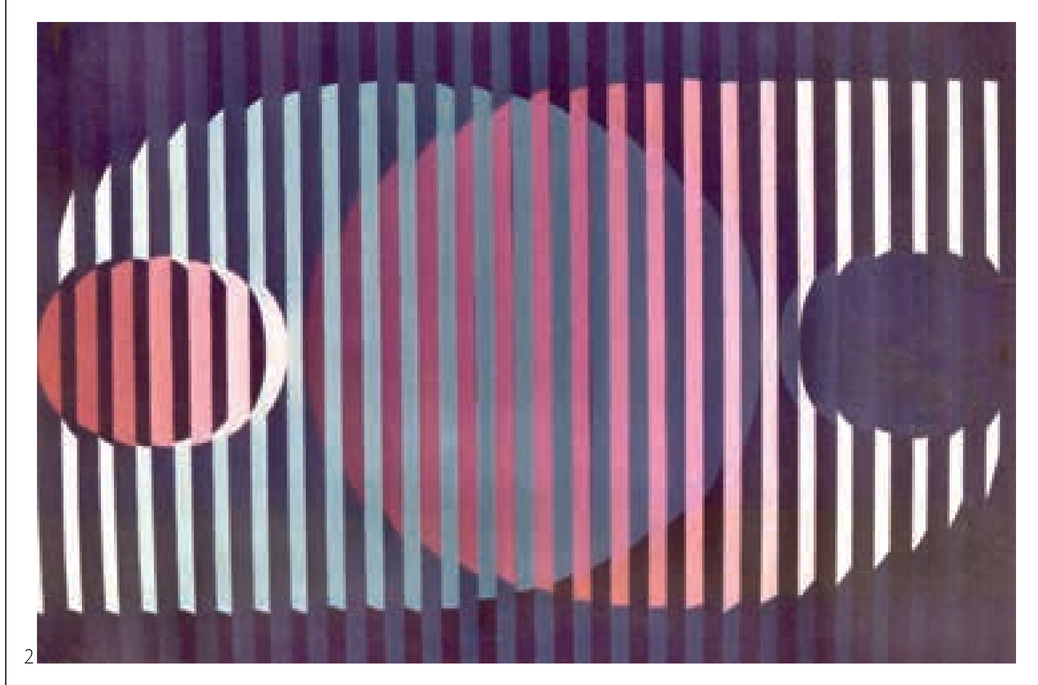
César **Penín**

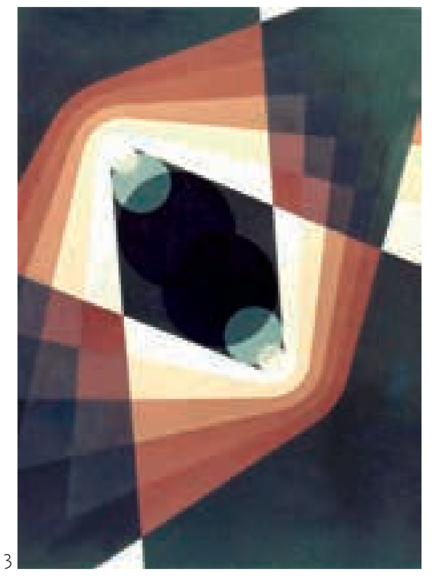
n 1948, Mendoza.

c Prof. de Artes Plásticas, FADUNCUYO.

Artista visual, docente e investigador. Desde la década del setenta incursiona en la experimentación del arte óptico y cinético y se constituye como unos de los referentes locales en estas prácticas. Reconoce en su producción influencias de los pintores Marcelo Santángelo, Zdravko Ducmelic, Carlos Gómez y Jacob Agan. Realiza pinturas y relieves cinéticos en los que se evidencia un claro interés en la articulación de colores y formas volumétricas para generar movimiento virtual mediante el desplazamiento del espectador. En el año 1979 organiza en la Alianza Francesa de Luján de Cuyo la primera exposición que busca nuclear a los artistas de prácticas ópticas.
La muestra se establece como un antecedente del Primer Salón Mendocino de Arte Óptico organizado por Abdulio Giudici dos años después. Durante su trayectoria artística realiza numerosas exposiciones en el ámbito regional, recibe diversos premios y becas otorgadas por la UNCUYO.




1


2


3


4



1 *Relieve cinético. Acrílico s/ cartón, 90 x 190 cm. 1981. Colección C/temp.*
2 *Acuario. Esmalte sintético s/ madera, 90 x 130 cm. 1981.*
3 *Orígo. Témpera y acrílico s/ papel, 100 x 130 cm. 1978.*
4 *S/T. Acrílico s/ madera, 120 x 120 cm. 1984.*

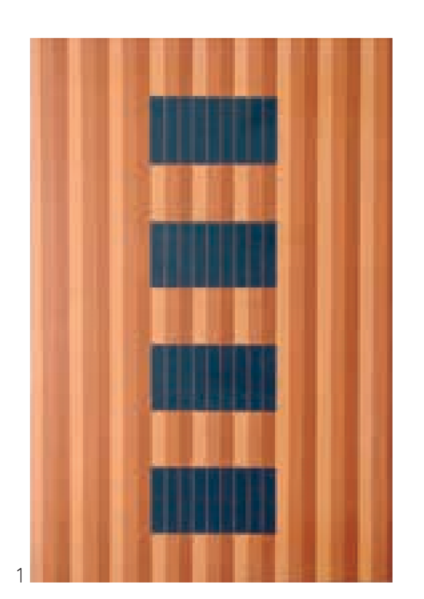
Roxana **Jorajuria**

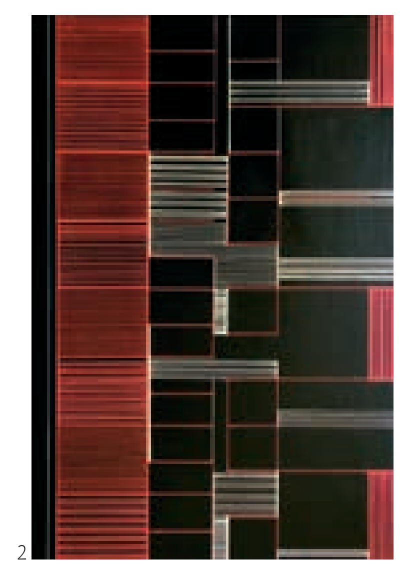
n 1975, Mendoza.

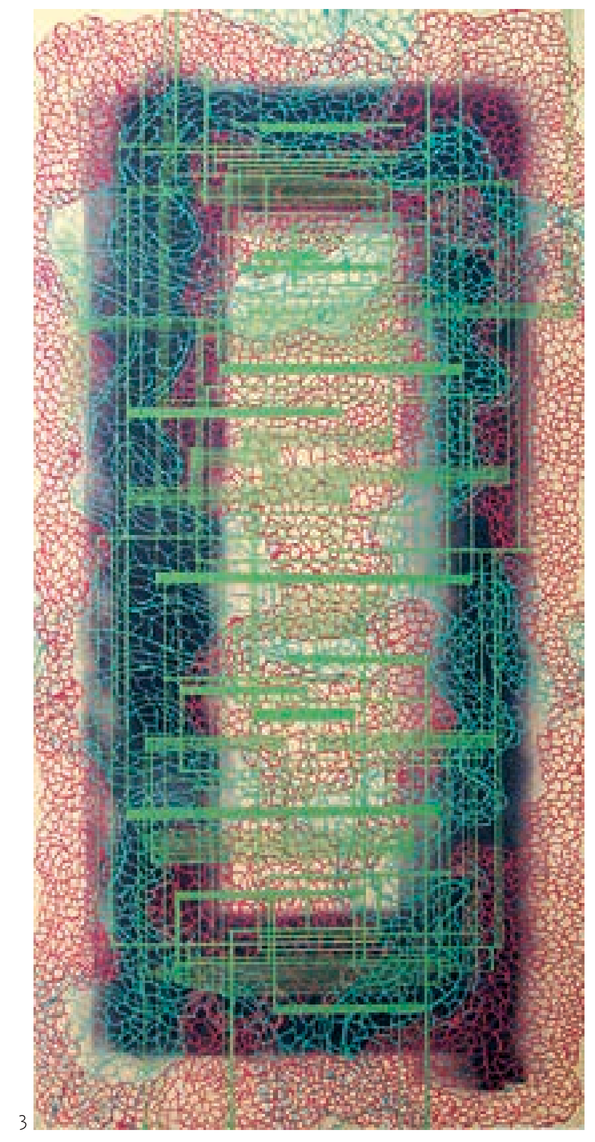
c Lic. en Historia de las Artes Plásticas y Lic. en Artes Plásticas. Cursa Maestría en Arte Latinoamericano, FADUNCUYO.

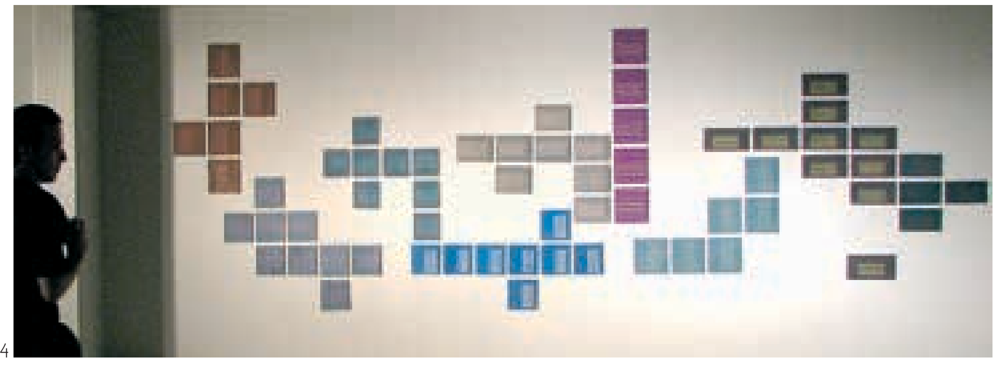
g Cruce, Proyecto Malbec y Fundación del Interior.

Realiza investigaciones históricas sobre arte regional y se desempeña como crítica de arte contemporáneo. Entre 2003 y 2004 es co-editora del Proyecto Malbec, revista on line de artes visuales. Como artista pueden identificarse diferentes búsquedas en su obra. La seriación de una grilla geométrica, realizada con pintura acrílica en noventa soportes de pequeño formato, componen un mural en el que se resaltan las variantes formales que conforman juegos ópticos. En otra serie predomina el patrón geométrico con referencias a los diseños textiles. En su última producción los planteos geométricos se ponen en tensión con un tipo de abstracción más expresiva. Es una constante en su obra el interés por las posibilidades del procedimiento gráfico vinculado a diferentes opciones de color.


1


2


3


4

1 *S/T. Acrílico s/ MDF, 40 x 60 cm. 2004.*
2 *S/T. Acrílico s/ MDF, 40 x 60 cm. 2005.*
3 *S/T. Esmalte sintético s/ alumino, 50 x 100 cm. 2008. Colección C/temp.*
4 *S/T. Instalación de 90 piezas en 9 series, acrílico s/ MDF, medidas variables. 2003.*

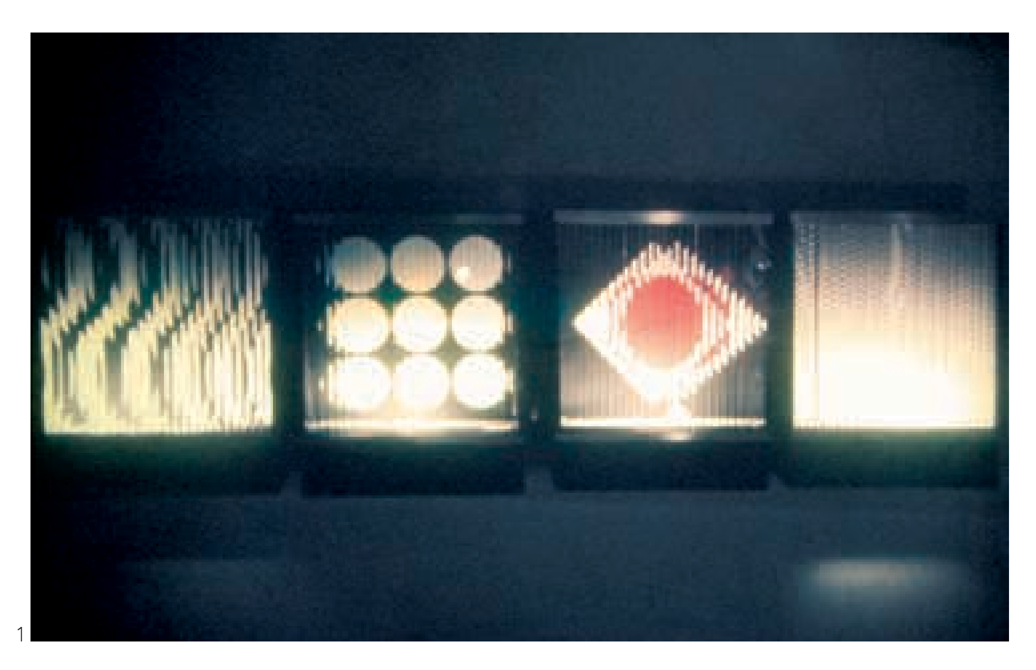
Julio**LeParc**

n 1928, Mendoza.

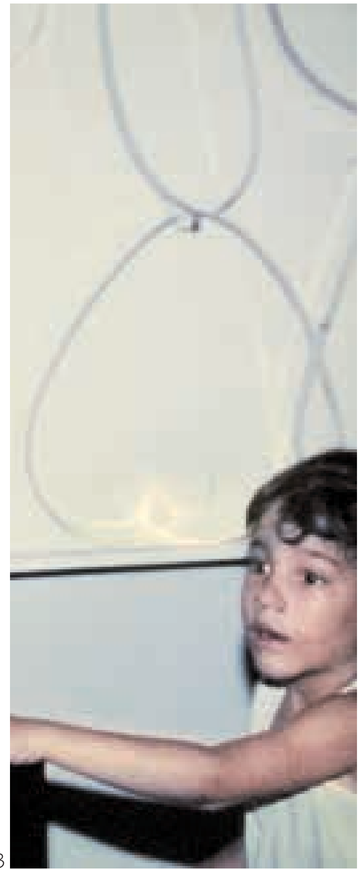
c Cursó Artes Plásticas, ENBA Prilidiano Pueyrredón, Buenos Aires.

g GRAV, Nueva Tendencia, Pintores antifascistas, Espacio Latino-Americano, Droits socialistes de l'homme y Comité de Artistas del Mundo contra el Apartheid.

En 1942 se muda con su familia a Buenos Aires donde inicia sus estudios en arte. En 1958 obtiene una beca del gobierno francés y desde entonces reside en París. En 1960 funda el GRAV (Grupo de Investigación de Artes Visuales) al mismo tiempo que se cuenta entre los integrantes del grupo llamado Nueva Tendencia. Es uno de los principales creadores del arte cinético con desarrollo en los postulados del arte óptico y participativo. Vuelve a Mendoza en tres ocasiones para exponer sus obras con un gran impacto en la sociedad: se presenta en la Galería de Arte TNT en el año 1971; en el MMAMM ubicado en la Quinta Avenida, en el año 1988 y en el ECA, junto a su esposa Martha Le Parc, en el año 2000.


1


2


3

1 *Experiencias 30 años. Vista de la muestra. MMAMM, 1988.*
2 *Experiencias 30 años. Catálogo. MMAMM, 1988.*
3 *Experiencias 30 años. Detalle de una obra. MMAMM, 1988.*
4 *Dialogando con la luz. Montaje. ECA, 2000.*
5-8 *Dialogando con la luz. Vista de la muestra. ECA, 2000.*


4


7


5


6

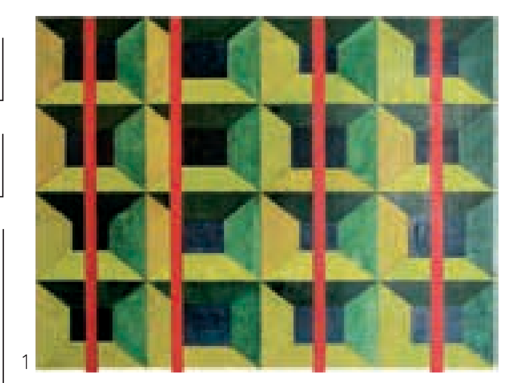

8

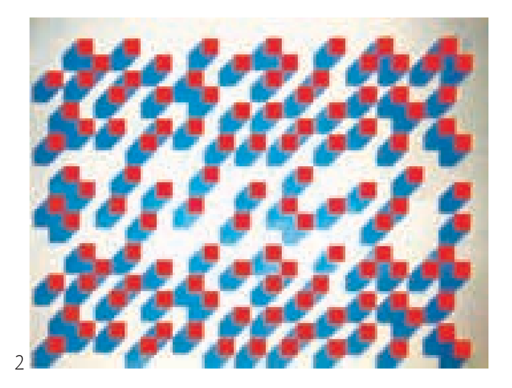
Edgardo**Robert**

n 1935, Mendoza.
m 2000, Mendoza.

c Prof. de Artes Plásticas, FADUNCUYO.

Escritor, periodista, cineasta y artista visual. Continuador y difusor de los estudios de Jannello en Visión. Su producción destacada se inicia con la pintura geométrica y óptica. Luego estudia las cualidades de la luz y el aspecto tridimensional. Junto a Trasobares, en 1971, es autor de la *Escultura habitable*; el recorrido interior se plantea para transitar e interactuar: música electrónica aleatoria y atonal, proyecciones audiovisuales, iluminación estroboscópica y sustancias odorantes generan estímulos en el espectador. Desde 1976 utiliza la incidencia de las ondas sonoras sobre un haz de luz proyectado por una máquina de rayos láser y obtiene imágenes variables. Realiza en Mendoza las primeras pruebas con técnica holográfica y alcanza la experiencia lumínica tridimensional.

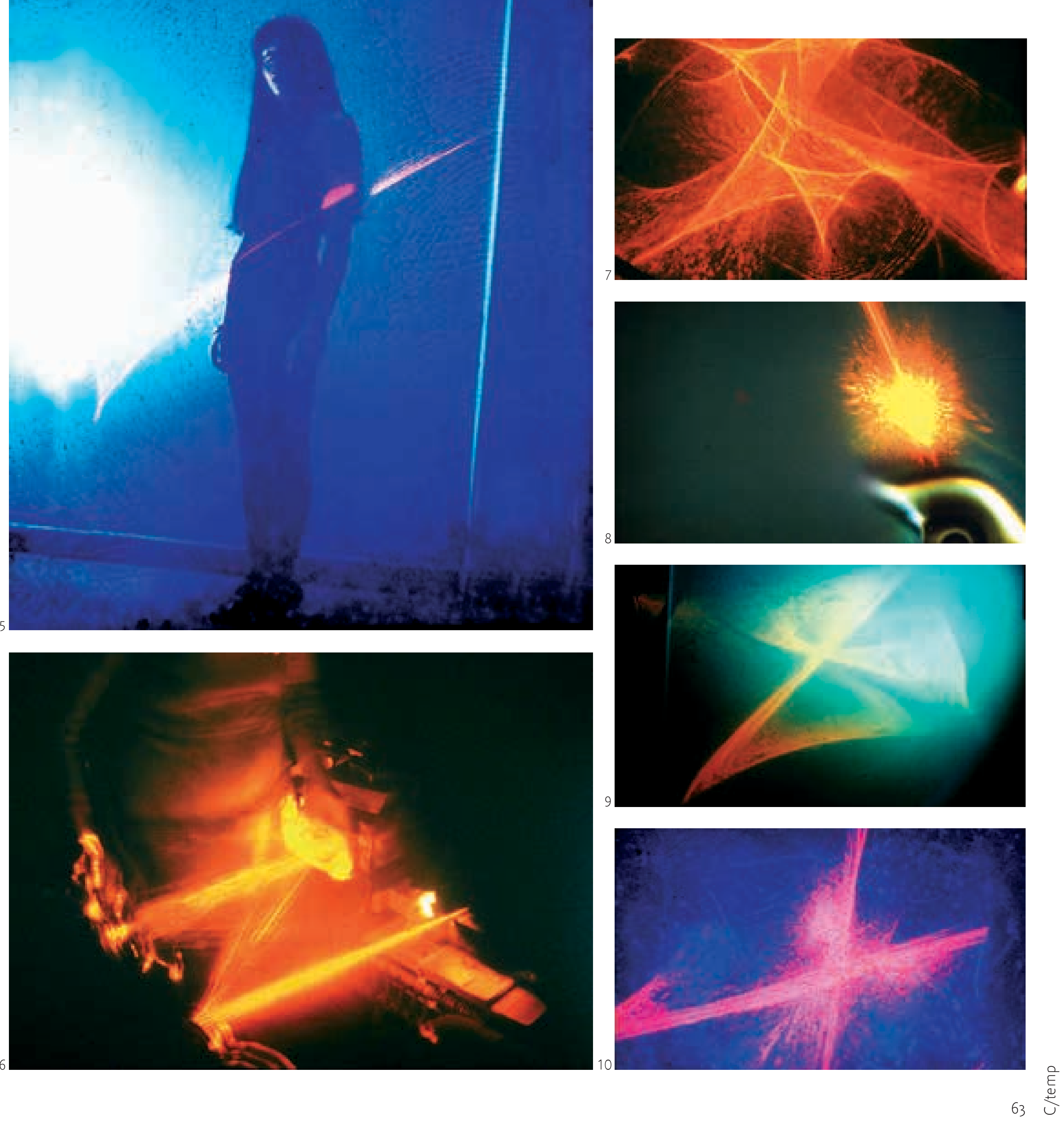
1 

2 

3 

4 

1 *Estudio 31, bandas articuladas. Técnica mixta s/ multilaminado, 59 x 79 cm. 1967. Colección C/temp.*
2 *S/T. Tempera s/ papel. 196?*
3 *S/T. Tempera s/ cartón prensado, 60,7 x 103 cm. 196? Col. C/temp.*
4 *Robert y Trasobares, colaboración de Ahumada en iluminación y Gardes en ambientación sonora. Escultura Habitable. Estructura de hierro y yeso, 5000 kg. Uvexpo, Mendoza, 1971.*
5-7 *Proyección de rayo láser s/ figura humana, s/ espejos y modificado por ondas sonoras. Fotografía de alta sensibilidad. Mendoza, 1976-1978.*



5 6 7 8 9 10

Multimedias

f De 1965 a 2003.

i M., R. y N. Santángelo, Moyano, Lorenzo, Castagnolo, Cerini, Roig, Menéndez, Guzzante, Triviño, Carli, Peralta, Poquet, Botella, Terranova, Braceli, Vega, Molinelli, Ravalle, Bustos, Rúpolo, Cartopassi, Pérez, Benchimol, Franco y Cepparo, entre otros.

Grupo que actúa bajo la dirección de M. Santángelo para ejecutar las experiencias llamadas multimedias. En ellas interactúan las artes visuales (proyecciones de pinturas luz), la música, la poesía, el teatro y la danza. Estas pinturas luz son composiciones no figurativas transparentes realizadas sobre materiales aptos para proyectar. Santángelo y Moyano construyen las diapositivas que luego proyectan sobre actores, poetas y bailarines con la inclusión de música. Las multimedias responden al clima experimental dominante en la época. Generan una apertura hacia redefiniciones del arte, el rol del espectador y el interés por la sensorialidad, entre otros asuntos.



1



2



6

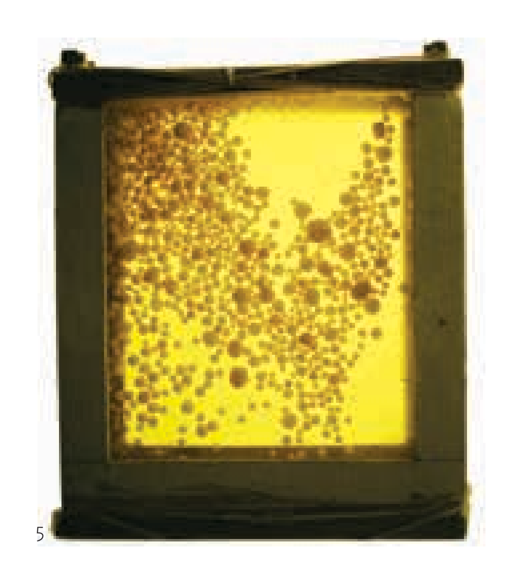


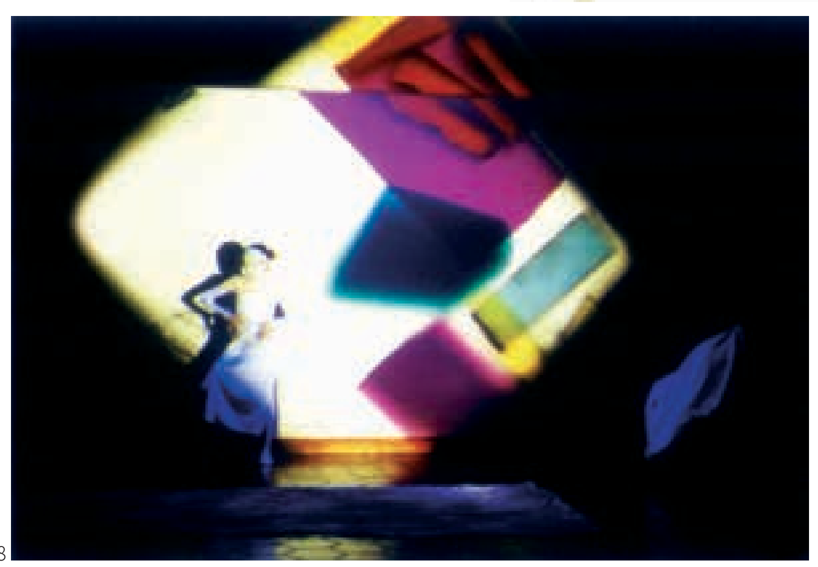
7

1-3 Tacos de pintura para autocontrol. Diapositivas 2D, técnica mixta, 7 x 7 cm aprox. A partir de 1970.
4-5 Minimutables. Diapositivas 3D, técnica mixta, 10 x 10 cm aprox. A partir de 1970.
6 Moyano durante una presentación. Diario Mendoza, 1969.
7 M. Santángelo en Canal 7 Mendoza. 1973.
8-9 Multimedia. MMAMM, 1989.
10 Diapositiva con frase de Oscar Wilde.
11 Multimedia. ICC Hispánica, Mendoza, 1976.


3


4

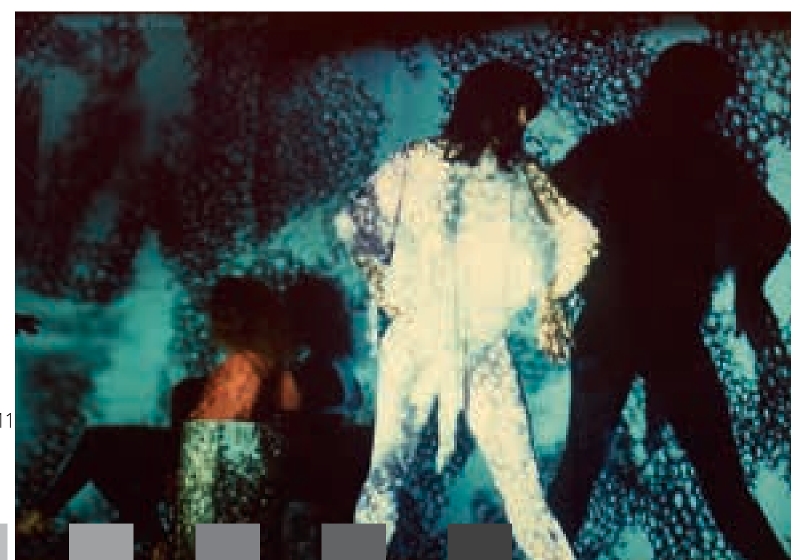

5


8



10


9

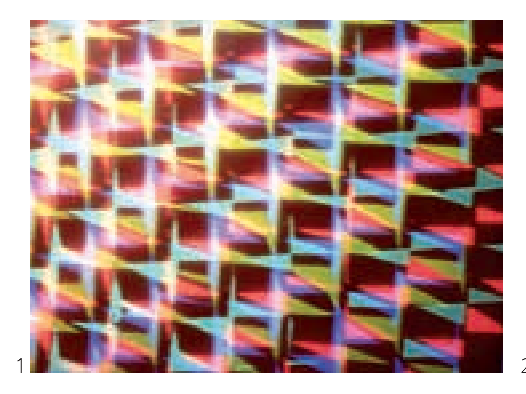

11

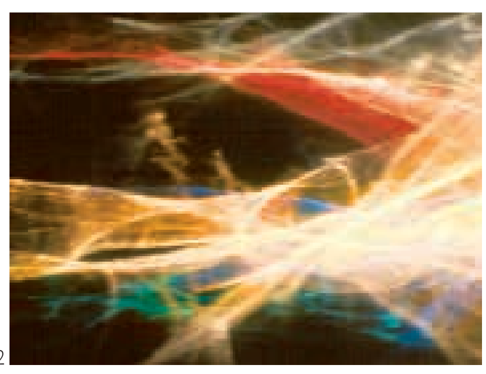
Leonor **Rigau**

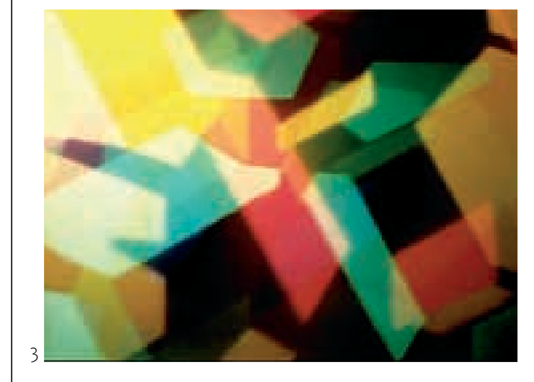
n 1928, Mendoza.

c Prof. de Artes Plásticas, FADUNCUYO.

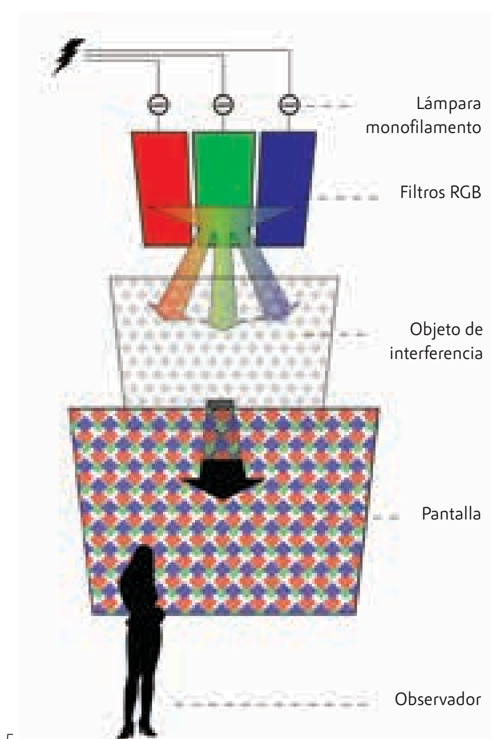
En el año 1952 diseña el vestuario y la utilería de tendencia abstracto-geométrica para el espectáculo *Los magos, adoración y fiesta*. Esta producción se constituye en obra renovadora del campo al adscribir al ideario formal del arte concreto. En la década siguiente se influencia por las enseñanzas de Jannello sobre el color y la luz. Con el uso de elementos de precisión de alta tecnología crea una máquina artesanal que proyecta rayos de color-luz y genera una pintura desmaterializada que va transformándose en cada presentación (1959-1965). Centra su interés en la percepción del espectador. Investiga la relación color-materia a través de la creación de pigmentos para vitrofusión. Dicta cursos y conferencias acerca de sus investigaciones en el país y el extranjero y concentra la atención de científicos por su articulación entre arte y ciencia.

1 

2 

3 

4 

5 

6 

1-4 *Proyección máquina de color luz. Descargas de luces controladas según sistema CIE de ordenación de color luz, plano de descarga 100 x 150 cm. De 1959 a 1965.*

5 *Esquema de componentes de la máquina de color luz. De 1959 a 1965.*

6 *Muestrario de pintura industrial. Cátedra de Color, Taller de Plástica, Departamento de Arquitectura, UNCUYO, de 1959 a 1965.*

Federico**Calle**

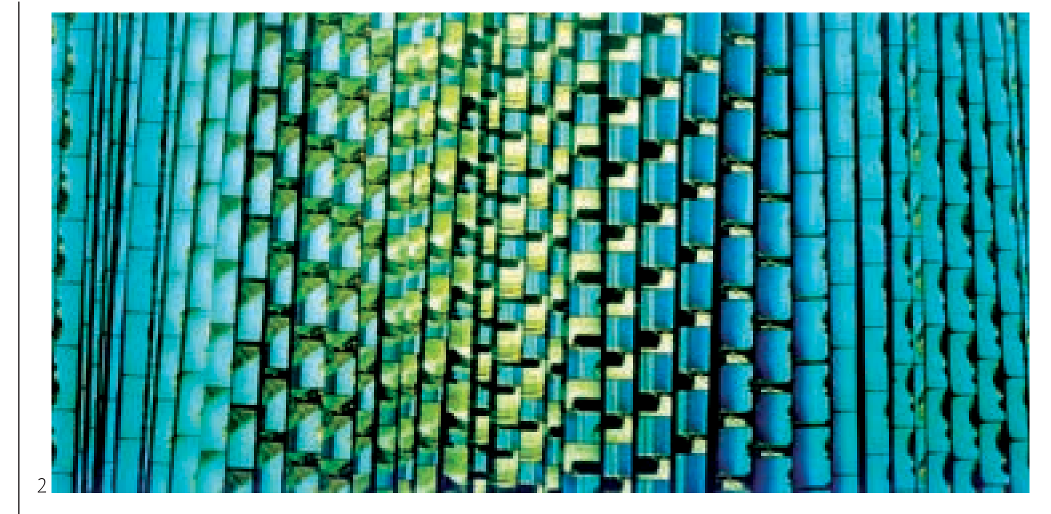
n 1975, Mendoza.

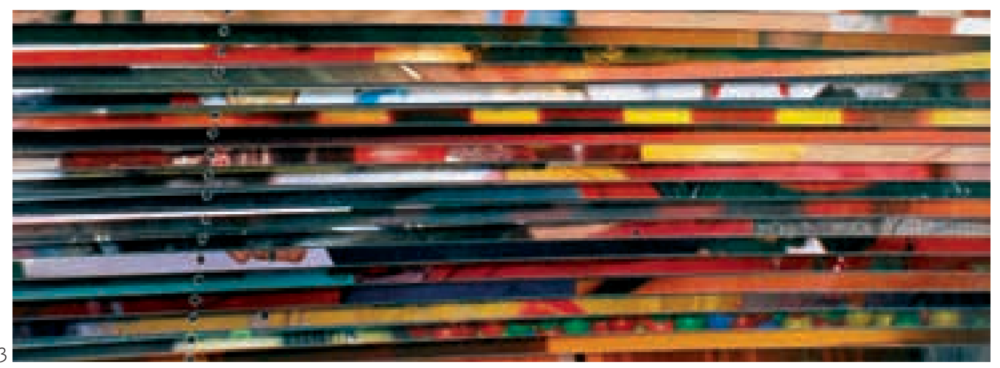
c Cursa Cine y Video, ERCCV.

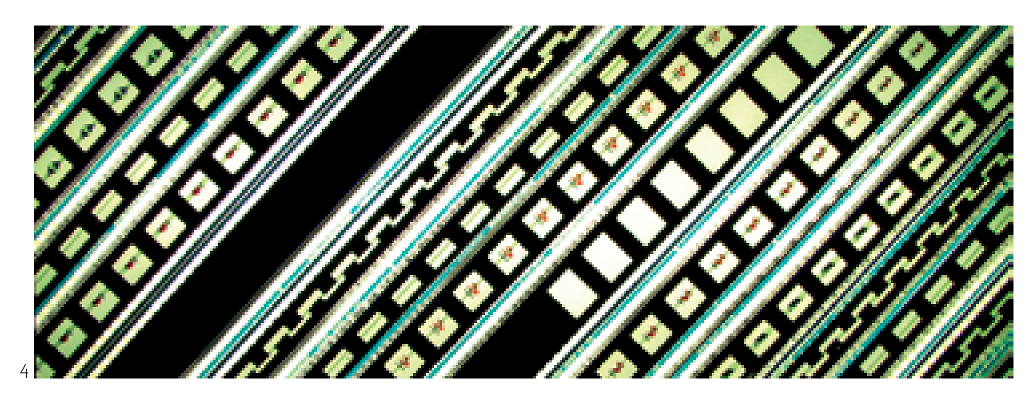
g Tres Changos, Cruce y ED contemporáneo.

Trabaja en videoarte, fotografía y objeto. Hasta el año 2006 forma parte del equipo curatorial de ED contemporáneo y se encarga del área de video. Su producción transita principalmente por búsquedas de efectos ópticos.
En sus videos y en sus objetos genera frecuencias de traslación de figuras, de ritmos de color y de morfologías, pixelados que rompen la imagen y secuencias no narrativas o con mínimas huellas de narración. Escoge materiales con propiedades ópticas: película de cine, banda de sonido óptico, piezas de colores que recorta y ensambla a través de un detallado proceso manual.

1 

2 

3 

4 



1 *S/T. Frame de video, 1 min. 2002.*
2 *S/T (detalle). Film de 8 y 16 mm recortado y ensamblado, 12 x 18 cm. 2005.*
3 *S/T (detalle). Collage fotográfico, papel, 19 x 27 cm. 2004.*
4 *S/T. Caja lumínica con film de 16 y 35 mm recortado y ensamblado, 27 x 65 x 7 cm. 2003. Colección C/temp.*

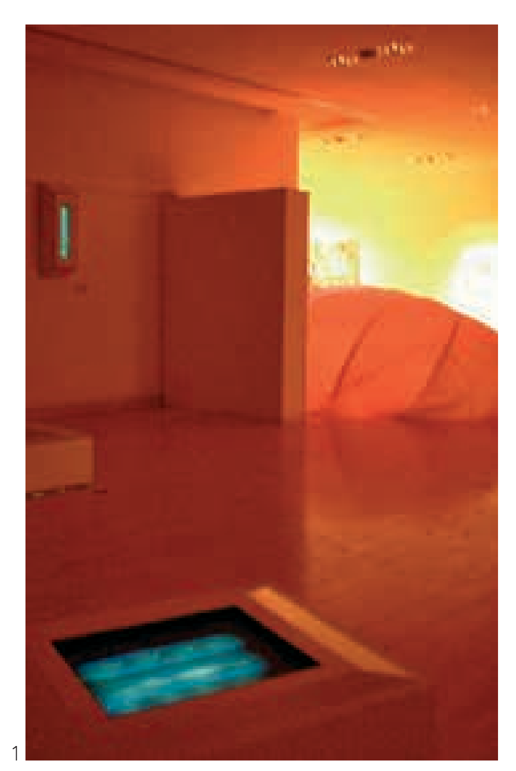
AtravésDeLaLuz,**ProyectoCápsula**

f 2002, sala Eutopía, Mendoza Plaza Shopping.
Dir. Graciela Distéfano.

i Gandolfo, Kain y Fiore (A través de la luz). Agasso, M. Ferrón, Dalmau, Calle, Andrada, Djs. LeoV, M. Liceaga y Tensa Calma (Proyecto Cápsula).

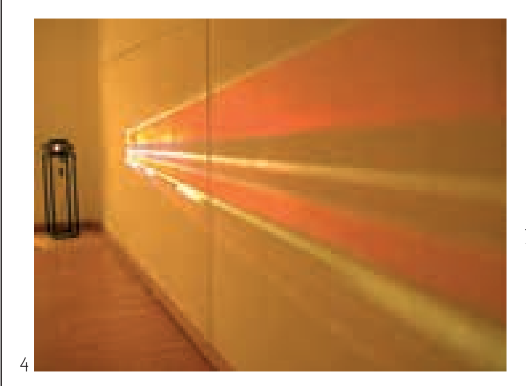
El espacio Eutopía dependiente de la Secretaría de Extensión de la FADUNCuyo presenta la muestra A través de la luz. En ella reúne a tres artistas que trabajan con iluminación en distintas propuestas. Gandolfo expone una serie de objetos lumínicos, geométricos y funcionales desplegados en forma arbitraria sobre el techo, los muros y el piso de la sala. Fiore muestra una serie de cajas lumínicas que evidencian su proceso constructivo a la vez que ocultan su significado. Kain exhibe su proyecto *Continente*: instalación realizada con un paracaídas inflado e iluminado junto con una composición fotográfica que registra, de forma estilizada, distintas variantes y posibilidades de presentación de la obra. En el marco de esta muestra se desarrolla el Proyecto Cápsula, un encuentro donde se proyectan animaciones y secuencias de video no narrativas acompañadas de música electrónica interpretada por djs. invitados.

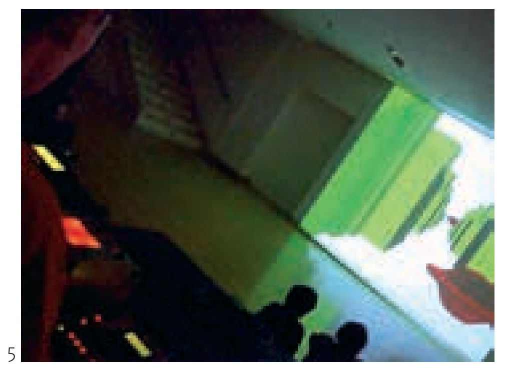
1 *A través de la luz. Sala Eutopía, 2002.*
2 *Kain. Continente. Instalación con paracaídas inflado. 2002.*
3 *Gandolfo. s/t. Objetos lumínicos y madera. 2002.*
4-6 *Proyecto Cápsula. Proyecciones. 2002.*


1


2


3


4


5


6

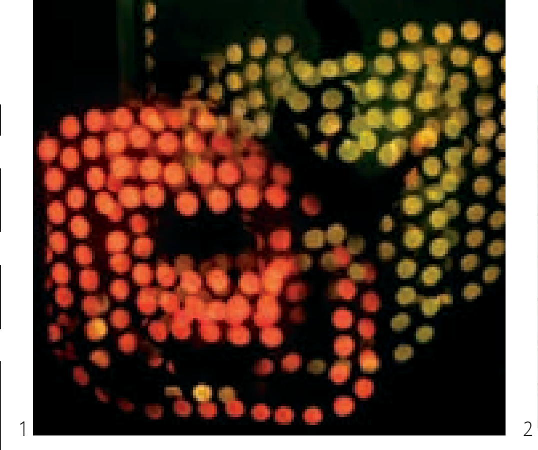
Agustín **Pecchia**

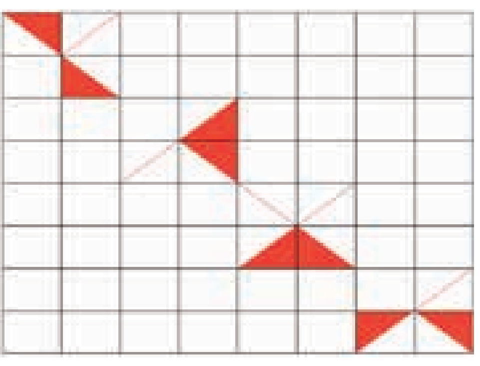
n 1981, Neuquén.

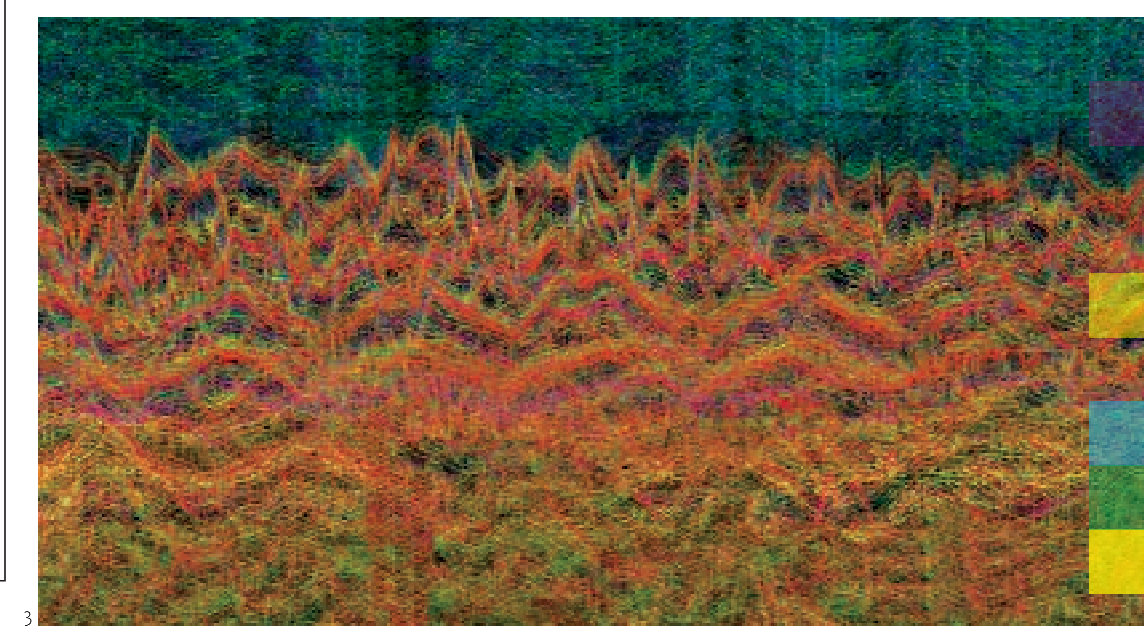
c Diseñador Escenográfico, FADUNCUYO.

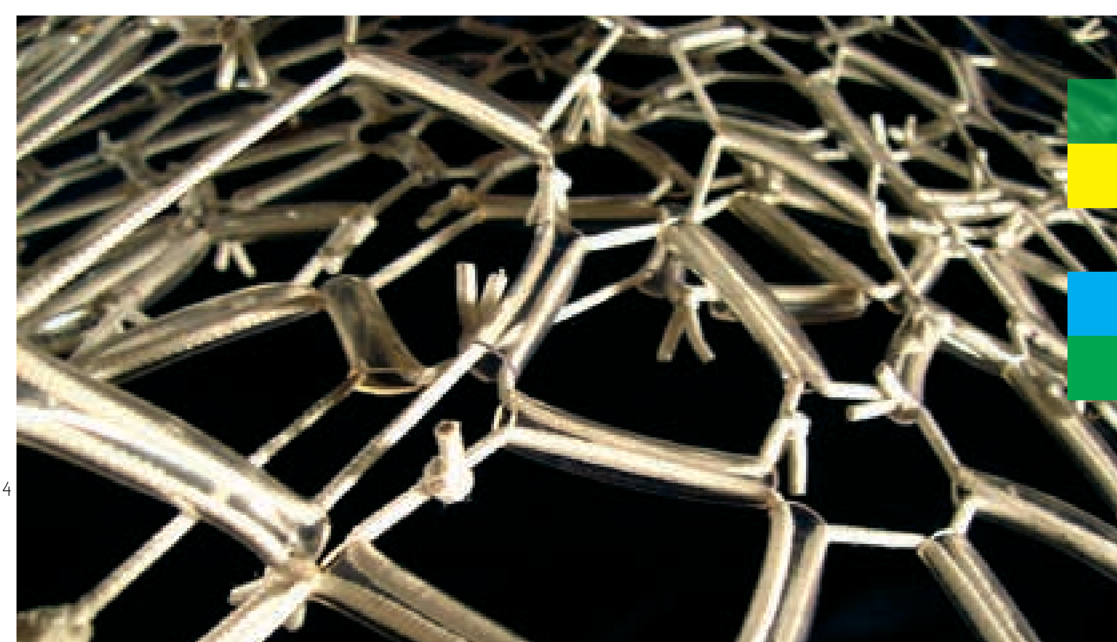
g Cruce, Foro de Escenógrafos Yahoo!

Inicia su carrera como escenógrafo. A partir del contacto con el grupo Cruce comienza a desarrollar y exponer su producción artística. Influenciado por sus conocimientos escenográficos en el uso del espacio genera figuras geométricas con sistemas modulares. Realiza un desarrollo desde sus dibujos, sus maquetas y sus trabajos de Paint brush (pixel art), hacia sus redes reticulares elásticas con las que se explaya en el estudio de la iluminación, la sombra y el volumen. Se desempeña como light jockey en fiestas electrónicas. La creación de su obra se basa en patrones reiterativos, característica que adopta del diseño y la música electrónica.

1 

2 

3 

4 

1 *Diapogobos, serie Aluminio. Proyección de diapositivas metálicas s/ banderas de swing en movimiento (junto a electroarte light performers). Buenos Aires, 2007.*

2 *Frame 0014, proyecto Triángulos. Animaciones en Paint brush y Adobe Premiere. 2006.*

3 *Naturaleza electrónica 02. Composición digital DDD a partir de la captura de un espectro de onda sonora del track Viajes. 2007.*

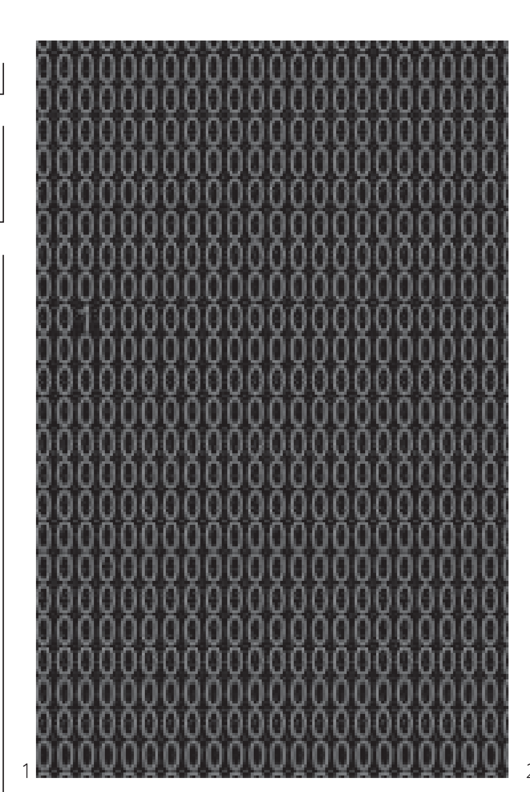
4 *Cristal 7 (detalle), serie Red. Manguera PVC cristal y cordón elástico, min. 25 x 20 x 15 cm / máx. 200 x 120 x 60 cm aprox. 2007. Colección C/temp.*

Hector**Romero**

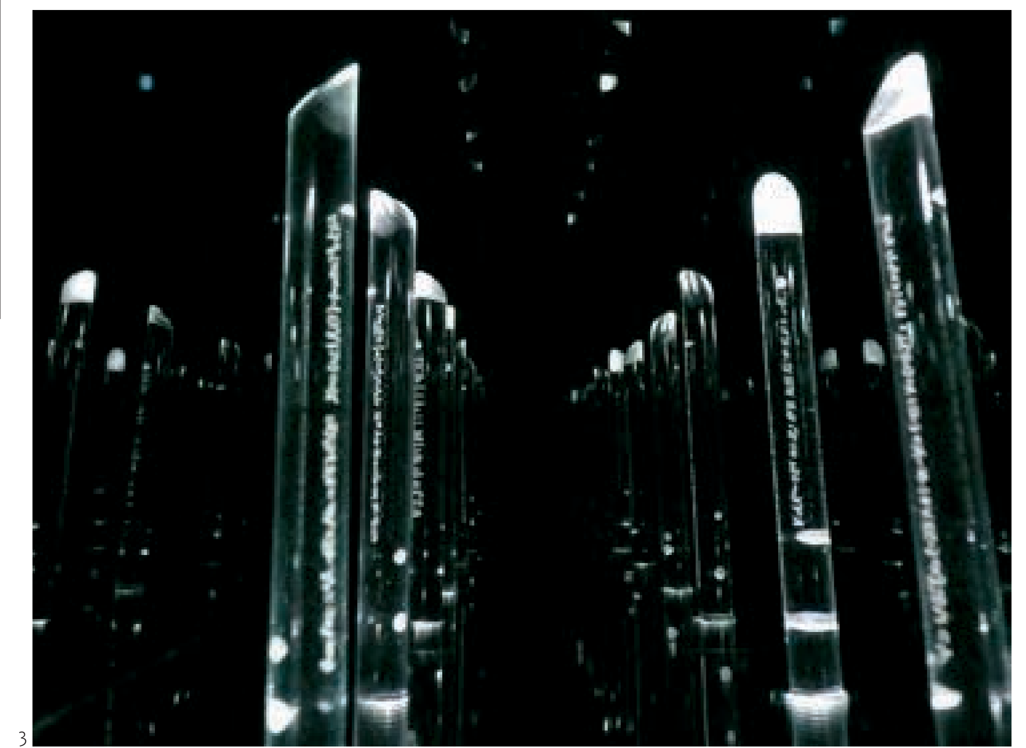
n 1960, San Juan.

c Cursó Diseño Gráfico; Artes Plásticas; Ingeniería y Ciencias Económicas, FADUNCuyo.

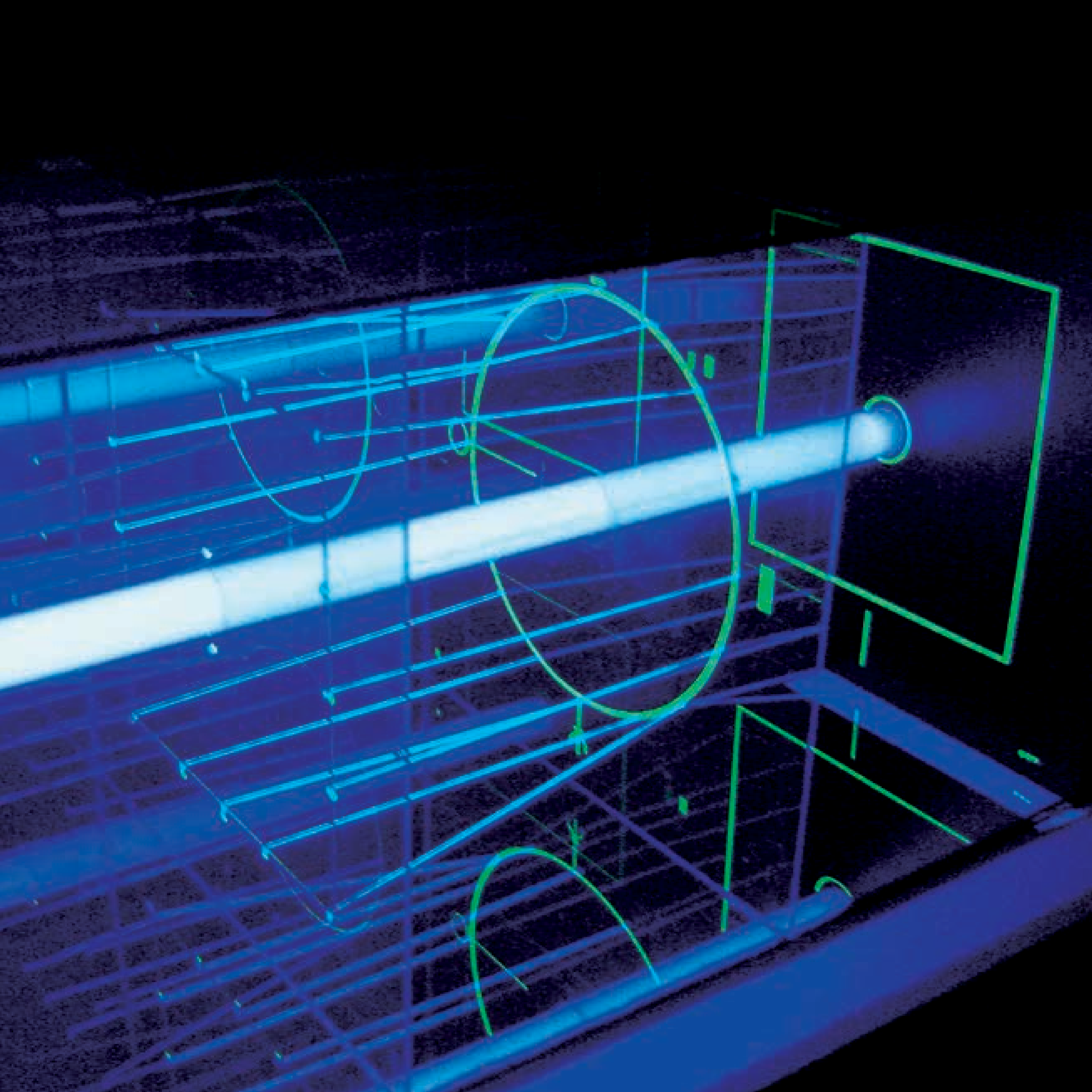
En los noventa aborda el tema del cuerpo con una estética que confronta a la moral mendocina; la procacidad constituye el aspecto dominante en sus relieves de partes del cuerpo pintadas de modo realista. Hacia el 2000 su obra realiza un giro al interesarse por conceptos de la física, la aritmética, la fenomenología, el diseño y el arte. El proceso de construcción se inicia en la lectura y selección de teorías científicas que, mediante el empleo de la herramienta digital concluye en la experimentación plástica.
Se interesa por nociones de tiempo y espacio extraídas de la física quántica y su relación con la imposibilidad de la percepción humana. Busca hacer visible lo irrepresentable de estas teorías con materiales que transmiten, reflejan o refractan las particularidades de la luz. Las imágenes varían según la posición y la mirada del espectador.


1


2


3

1 *Uno en un millón (detalle). Impresión digital s/ PVC, 41 x 81 cm. 2006.*
2 *El aroma. Impresión digital s/ PVC e intervenido con materiales refractantes, 41 x 81 cm. 2005.*
3 *EPR (detalle). Varillas de acrílico grabadas, cubo de vidrio e iluminación, 30 x 30 x 30 cm. 2007.*
4 *Materia oscura 3 (detalle). Hilos, materiales fluorescentes, cubo de vidrio e iluminación autónoma con luz negra, 30 x 30 x 69 cm. 2007.*



Mariano**Fiore**

n 1975, Mendoza.

c Lic. en Artes Plásticas, FADUNCuyo. Taller Resistencia, PUC Chile, Mendoza.

g Cruce, Proyecto Malbec y Boa.

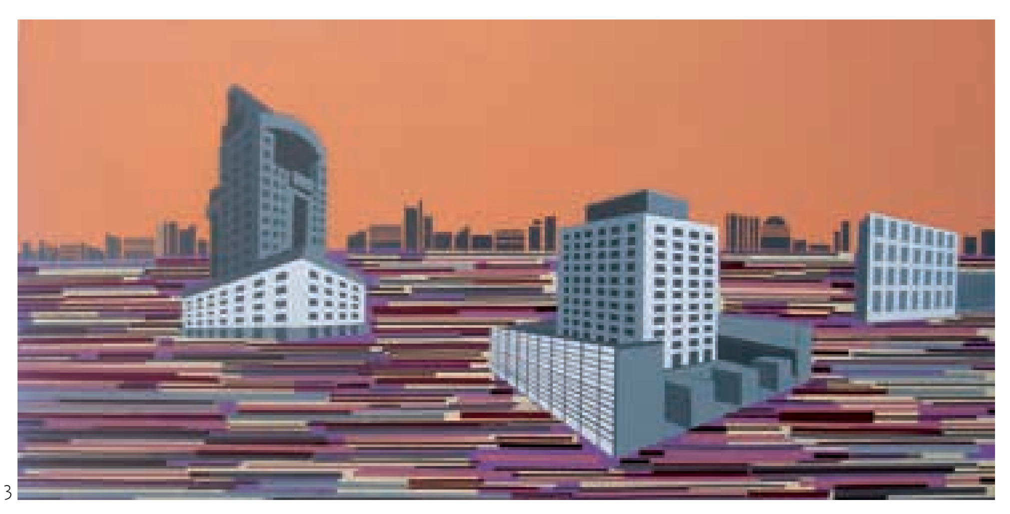
Forma parte del equipo curatorial del espacio Boa y se desempeña como co-editor del Proyecto Malbec, revista on line de artes visuales (2003-2004). Incursiona en pintura, objetos lumínicos e instalaciones. Las pinturas de paisajes arquitectónicos surgen de las variaciones sobre las fotografías de edificios para lograr una imagen estereotipada mediante procedimientos que ponen en evidencia la superficie pictórica. Sus objetos e instalaciones resultan simulaciones de piezas de diseño o de maquetas arquitectónicas sin funcionalidad que, iluminados desde su interior, develan sus estrategias conceptuales y constructivas mientras generan una atmósfera irreal.



1



2



3

1 *S/T. Pintura automotor acrílica s/ MDF, 55 x 120 cm. 2008*
2 *S/T. Esmalte sintético s/ MDF, 55 x 130 cm. 2007*
3 *S/T. Esmalte sintético s/ melamina, 30 x 60 cm. 2005. Colección C/temp.*
4 *Searching (detalle de instalación). Madera, panaflex, aluminio, geles de iluminación, artefactos lumínicos y equipos de radio. 2003.*
5 *Torre. Hierro, acrílico, acetato, PVC, fibra de vidrio, artefactos de iluminación y pintura, 270 x 69 x 63 cm. 2007. Col. C/temp.*
6 *Lucipherio. Aluminio, MDF, PVC, artefáctos lumínicos y resina poliéster. 190 x 68 x 56 cm. 2007.*



4



5



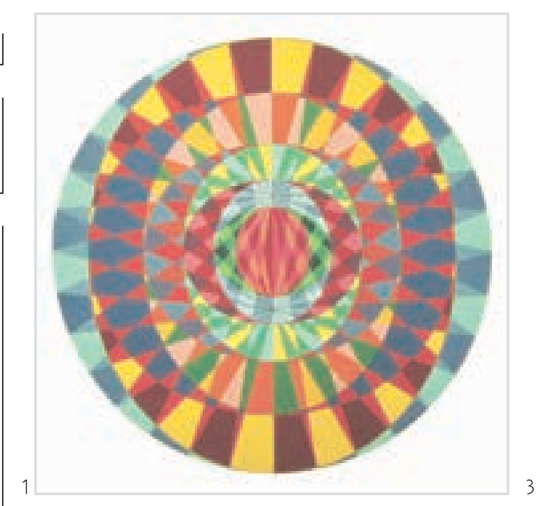
6

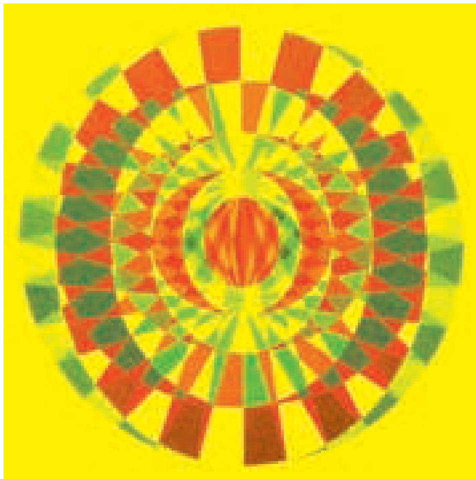
Adonay **Menniti**

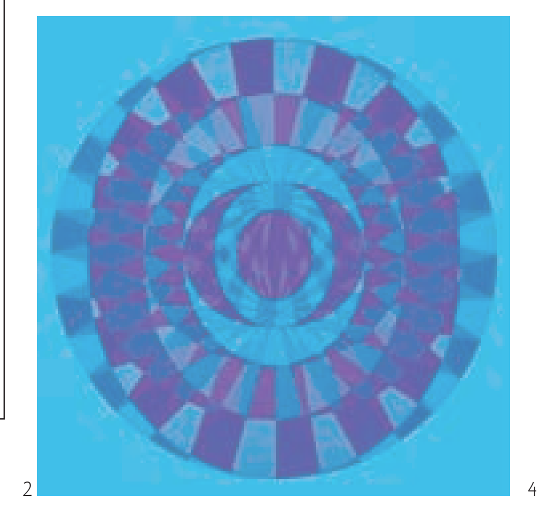
n 1923, Buenos Aires.

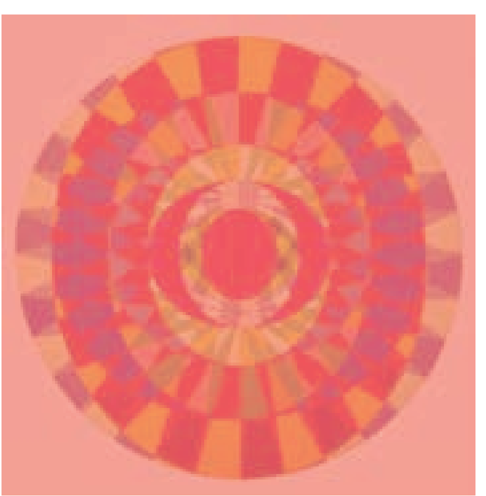
c Prof. de Artes Plásticas, FADUNCUYO.
Cursó Arquitectura, ICEI.

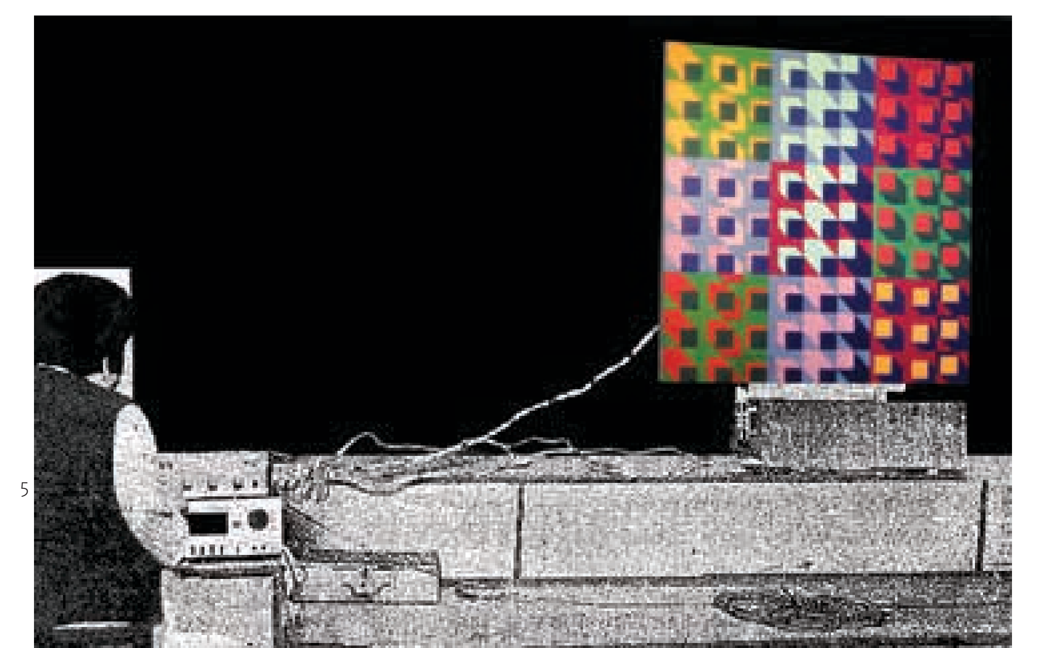
Artista visual actualmente radicado en España. Se desempeña como Profesor de la FADUNCUYO desde 1961 a 1974. Dicta conferencias acerca del sonido y la acústica. De 1981 a 1993 realiza sucesivas presentaciones públicas de su sistema electrónico de conversión de sonidos musicales a color-luz variados por la octava musical, la armonía y el timbre. Las proyecciones lumínicas se aplican sobre las pinturas abstractas de Abdulio Giudici
y de otros autores mendocinos. Este sistema otorga a la pintura una vivencia temporal. La pintura intervenida por este mecanismo patentado modifica la estructura visual y produce en el espectador nuevas percepciones y sensaciones reforzadas por la música.

1 

3 

2 

4 

5 

1-4 Proyección de color-luz según frecuencias sonoras s/ obra de Giudici. ICC Hispánica, Mendoza, 1981.

5 Equipo electrónico utilizado para realizar la experiencia de color-luz y sonido. ICC Hispánica, Mendoza, 1981.

9plásticosenelHuentala

f 1981, Hotel Huentala.
Dir. Sara Rosales.

i Carlos Gómez, Drago Brajak, Blanca Weiss, Inés Rotella, Rosalía Flichman, Marcelo Navarro, César Penín, Carlos Ércoli y Marcelo Santángelo.

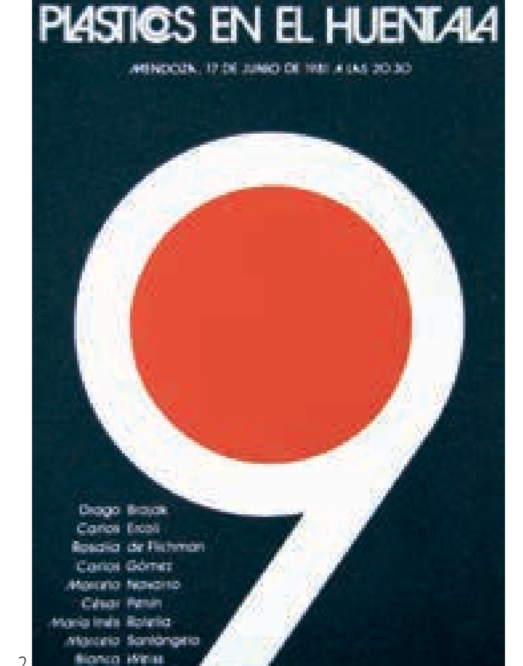
Exposición colectiva de arte no figurativo realizada en la Sala de Arte del Hotel Huentala. Para esta ocasión se convoca a artistas que en general no fueron exhibidos durante la dictadura militar, a raíz de su afinidad con el pensamiento de la izquierda aunque sus producciones no revistieran una actitud crítica. La selección de las obras incluye diversos estudios del arte abstracto: esculturas geométricas, pinturas ópticas y abstracciones orgánicas. Carlos Gómez y Drago Brajak son los responsables del diseño gráfico para la promoción de la muestra.



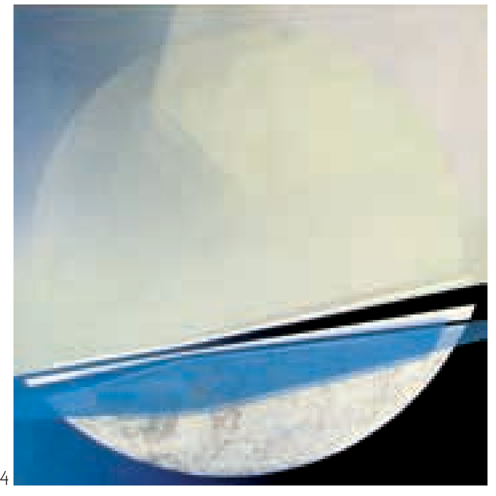
1



3



2



4

1 *Weiss. S/T. Chapa policromada y madera, 70 x 60 x 40 cm. Colección C/temp.*
2 *Afiche promocional, diseño C. Gómez y Brajak, serigrafía. Colección C/temp.*
3 *Brajak. Paisaje de la montaña. Serigrafía original, prueba de artista, 70 x 50 cm. 1878.*
4 *Navarro. Lucescit sin gloria. Acrílico S/ MDF, 120 x 120 cm. 1985.*

Marcelo **Santángelo**

n 1923, Entre Ríos.
m 2007, Mendoza.

c Prof. de Artes Plásticas, FADUNCUYO.

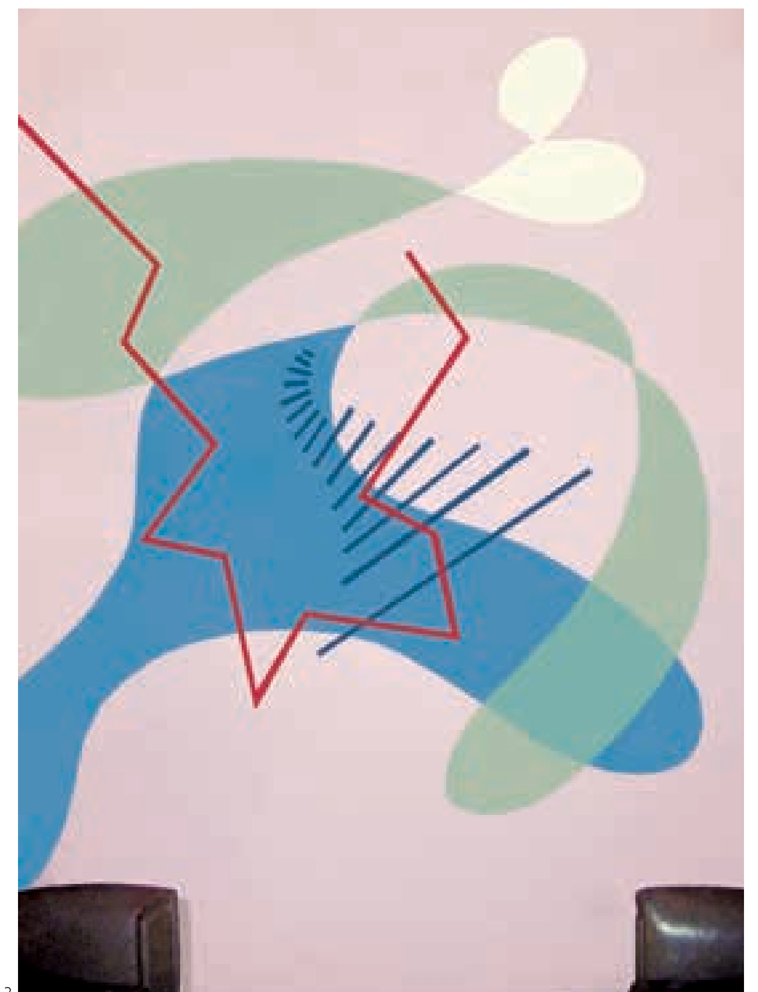
g Club de los 13 y Multimedias.

Artista visual multifacético y difusor del Surrealismo en Mendoza. Entre 1960 y 1962, en España, realiza cursos sobre las técnicas audiovisuales aplicadas a la educación. Ejerce la docencia en la UNCuyo. Teórico, animador y polémico crítico de arte. Organiza el Primer Espectáculo Surrealista en 1953; en 1965 crea la obra *Para-conferencia*; realiza sus primeras experiencias en pinturas de módulos intercambiables con la participación activa del público e inicia sus pinturas-transparencias con soportes y materiales aptos para proyectar. Estas investigaciones lo conducen a la creación de los Multimedias. Sus proyectos busca generar una experiencia estética multisensorial encaminándose hacia la desmaterialización del objeto para llegar a la realización de una obra indefinida, abierta y azarosa.

1 *Proceso. Limones en descomposición s/ cuadro, 69 x 57 cm. 1983. Colección C/temp.*
2 *S/T. Fibras s/ papel, 30 x 21 cm. 1972.*
3 *M. Santángelo con colaboración de Omar Reina y Ricardo Scilipoti. Musical. Mural, 250 x 300 cm aprox. Biblioteca Gral. San Martín, Mendoza, 1957. Destruído en 1969.*
4 *Autoretrato del siglo XXI. Imagen digital realizada en Corel Draw. 1999.*
5 *Para mirar, tocar y jugar. Mural. Madrid, España, 1965.*


1


2


3


4


5

Carlos**Gómez**

n 1942, Mendoza.
m 2005, Mendoza.

c Prof. de Artes Plásticas, FADUNCUYO.

g Cuatro para Gráfica.

Grabador, dibujante y pintor. Docente de la cátedra de Grabado de la FADUNCuyo desde el año 1976 hasta el 2005. Se vincula al diseño gráfico, principalmente al diseño de afiches. Trabaja en la búsqueda de una sintaxis de componentes puros, la ponderación de la luz y la articulación entre la forma y el espacio. Combina el equilibrio y la geometría con trazos gestuales y azarosos. A lo largo de su carrera obtiene importantes distinciones en pintura, dibujo, grabado, diseño de afiches y marcas.
En 1998 es becado por la AECID. Su pintura adscribe a una abstracción no programática y ecléctica con ciertas influencias surreales. De lectura hermética, su obra se impone limpia con figuras blandas en convivencia con otras geométricas. Su obra se expone en forma colectiva en Argentina, España,Taiwán y Japón.


1


2


3

1 *1+1+1=1. Acrílico s/ hardboard, 91 x 76 cm. 2000.*
2 *Cuidado con el hombre. Acrílico y collage s/ hardboard, 140 x 190 cm. 2000.*
3 *Pájaro andino. Acrílico y collage s/ hardboard, 140 x 190 cm.*

Drago**Brajak**

n 1948, Croacia.

c Prof. en Artes Plásticas. FADUNCUYO.

g Cuatro para Gráfica y Artesanos Dos.

Artista gráfico y escultor. Docente de la cátedra de Dibujo III, FADUNCUYO. Como estudiante conforma el grupo Cuatro para Gráfica junto a Carlos Gómez, Luis Scaffati y Ricardo Gutiérrez; proyecto que genera renovaciones formales en la gráfica de afiches. Lleva a cabo una extensa obra serigráfica en la que fusiona las formas geométricas en un tipo de abstracción libre. En los últimos años se dedica al dibujo abstracto con características oníricas. Toda su obra posee un carácter simbólico velado en el que la combinación de un reducido número de formas de origen geométrico: triángulos, diedros, conos, formas convexas y cóncavas producen una infinidad de metáforas visuales presentadas como paisajes. Su obra gráfica se encuentra en colecciones diseminadas en gran número de países.



1


2


3

1 *Afiche promocional de Brajak en el Fader, serigrafía. Mendoza, 1996.*
2 *Homenaje al marrón. Serigrafía original, ed. 5, 80 x 60 cm. 1980.*
3 *Paisajes imaginarios. Serigrafía original, ed. 100, 50 x 70 cm. 1985.*

Quesada Leiva **DiseñoLocal**

f 2005, ED contemporáneo.

i L. Quesada, Leiva y los diseñadores de producto: Curiosoobjeto, Peterle, Porras, Doctors, Robledo, Petrich, Colpachi, Van Lierde, Espina y Boccara, entre otros.

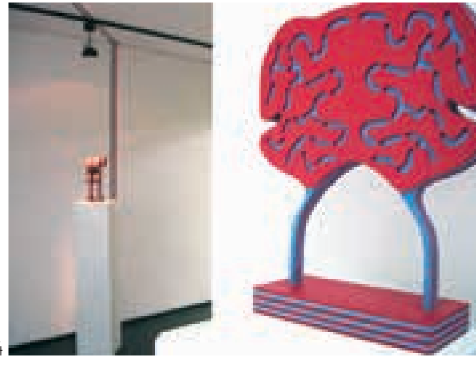
Segunda muestra curada y montada por ED contemporáneo en su espacio de exposición.
La propuesta establece un diálogo intergeneracional entre arte y diseño mendocino. Leiva interviene las paredes del baño con capas superpuestas de molduras pintadas y ensambladas con las que realiza esquemas ornamentales.
Luis Quesada muestra pequeñas obras zoomorfas, maquetas de futuras esculturas a gran escala.
En el montaje se resalta el proceso constructivo mediante líneas de color extendidas por las paredes de la sala. De esta manera, las obras de los dos artistas quedan intercomunicadas.
La relación entre ambas propuestas radica en el uso libre de los colores y en el proceso de superposición de capas. El interés de L. Quesada por la institucionalización del diseño y las características de sus busquedas plásticas establecen el vínculo entre las dos disciplinas.



1


2


3


4


5

1 *E-flyer de la muestra.*
2 *Leiva. Almendra. Intervención en el baño. ED contemporáneo.*
3 *Curiosoobjeto. Perchero Kenny. Colección Guón!*
4 *L. Quesada. Vista de la muestra.*
5 *Leiva. Almendra (detalle). Intervención en el baño. ED contemporáneo.*

Martha **Mom**

n 1958, Mendoza.

c Lic. en Artes Plásticas, FADUNCUYO.

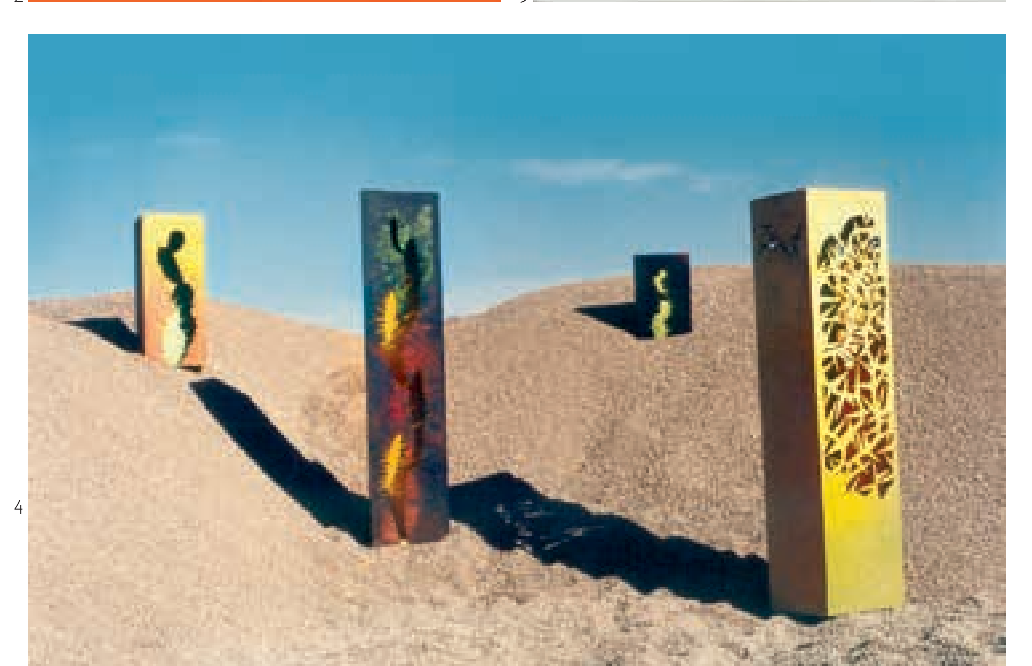
g Invendibles, Grupoto y grupo con Videla, Anzorena, Sifuente y R. Quesada.

En los ochenta colabora con el recambio de la escena del arte local mediante la creación de grupos de artistas y la participación activa en la organización de eventos antológicos. Sus primeros trabajos se caracterizan por el uso de materiales pobres para experimentar y generar rupturas en el arte tradicional hegemónico. En su trabajo individual se interesa por desarrollar estructuras espaciales lumínicas con imágenes de cactus recortadas y pintadas: *Escultopinturas* (2000). Con estas obras interviene un paisaje natural de la región y documenta su interacción. En otras producciones de interés formal busca quebrar o descomponer el plano, jugar con lo virtual y lo concreto, hacer trasposiciones de conceptos artesanales como el hilvanado a un relieve sobre el plano o el espacio: Serie *Hilvanes* (2007).


1


2


3


4

1 *Cardo ruso. Madera ensamblada y policromada, 70 x 70 x 60 cm. 2001. Colección C/temp.*
2 *Rosa de los vientos, serie Planos en juego.* MDF *policromado, 44 x 44 x 13 cm. 2005. Colección C/temp.*
3 *Hilvanes.* MDF *policromado, 20 x 20 x 7 cm. 2008.*
4 *Desierto, serie Escultopinturas. Intervención. Lavalle, Mendoza, 2001.*

Filomena **Moyano**

n 1923, Mendoza.

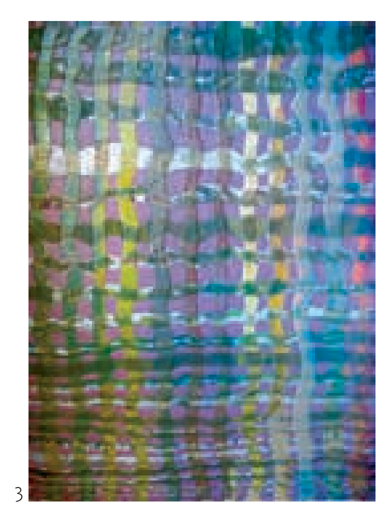
c Prof. de Artes Plásticas, FADUNCUYO.

g Multimedias.

En los años sesenta se constituye en Mendoza como la principal promotora de los medios audiovisuales relacionados con la nueva pedagogía y el arte. En 1965 es becada por la UNESCO para asistir al Instituto Latinoamericano de Cinematografía Educativa, en México, como representante de Argentina. En esta ocasión da una charla audiovisual y proyecta un video y diapositivas de Marcelo Santángelo acompañados de música electrónica concreta. Realiza publicaciones en medios gráficos provinciales e internacionales acerca del uso del audiovisual. En 1966 escribe, dirige y conduce el programa Aprender jugando en Canal 7 Mendoza donde promueve la nueva pedagogía. Paralelamente produce su obra pictórica experimental en la que cabe destacar *Las mil y una* realizada con esferas de vidrio sobre pintura; cuando se exhibe, el público arranca las esferas por considerar que la arruinan.


1


2


3


4


5


6

1 *Aprender jugando. Programa educativo, Canal 7 Mendoza, 1966.*
2 *S/T. Microfibras, 42 x 30 cm. 1980.*
3 *Festejos. Técnica mixta, 124 x 91 cm. 1968. Colección C/temp.*
4 *S/T. Papel mache, témpera s/ madera. Plazoleta Alem, Mendoza, 1967.*
5-6 *Las mil y una. Canicas y acrílico s/ madera, 123 x 92 cm. 1960. Col. MACRO.*

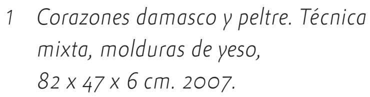
Érica**Leiva**

n 1981, Mendoza.

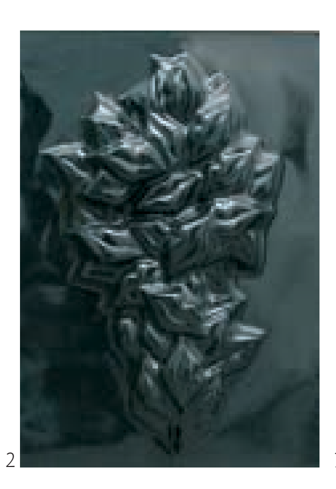
c Cursa la Licenciatura y el Profesorado en Artes Plásticas, FADUNCUYO.

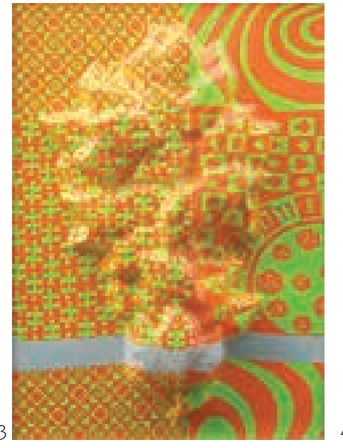
Expone por primera vez en ED contemporáneo. Su producción se inicia con una serie de retratos en grafito intervenidos con planos de estridentes colores. Desde 2004 construye relieves con molduras de yeso pintadas dispuestos en esquemas libres
de color. En la muestra realizada en ED contemporáneo desplaza su obra en el espacio; interviene las paredes del baño con capas de molduras superpuestas, pintadas y ensambladas que forman esquemas ornamentales próximos al kitsch. De ahí surge una nueva serie en la que los relieves devienen en objetos de contorno irregular. Posteriormente realiza una serie de obras duplicadas con un procedimiento industrial; el resultado es un molde en plástico termoconformado extraído de sus composiciones en yeso.

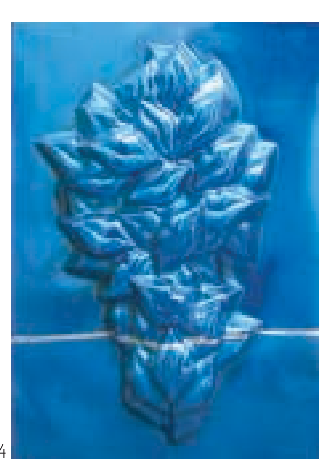
1


1 *Corazones damasco y peltre. Técnica mixta, molduras de yeso, 82 x 47 x 6 cm. 2007.*

2-4 *Serie Fantasía. PET termoconformado al vacío y serigrafía, 60 x 43 cm. 2007. Colección C/temp.*


2


3


4

Ramiro**QuesadaPons**

n 1987, Mendoza.

c Cursa la Licenciatura en Artes Plásticas, FADUNCUYO.

Desde niño exhibe sus dibujos y esculturas. En su producción más reciente se apropia de la imagen paradigmática de ciertos artistas contemporáneos exitosos y los expone en la situación de idolatría adolescente; crea maquetas con elementos icónicos de la obra de cada uno como imagina que las encontraría en las habitaciones de sus fans. Las maquetas no siguen un patrón de escala ni una intensión realista. El proceso concluye con una toma fotográfica y el retoque digital en el que proyecta su mirada y condición de artista emergente que consume estas imágenes y se pregunta acerca del circuito del arte internacional. En *Artistpower,* obra conjunta con Marcos Mutt selecciona de acuerdo a una visión mediática a realizadores que «juegan en las ligas mayores» para desarrollar una serie de figuritas con los artistas del mainstream internacional.

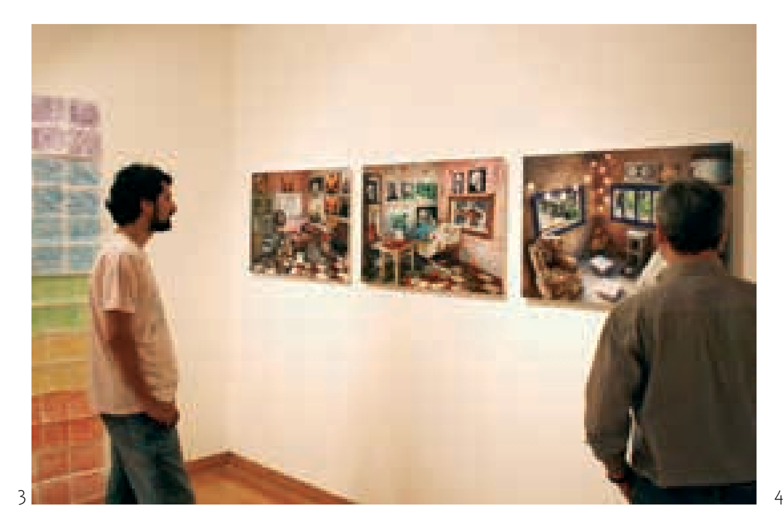


1



2

1 *S/T. Plastilina, medidas variables. 1996.*
2 *E-flyer. Muestra en MMAMM, 2007.*
3 *Curriculum Cero. Ruth Benzacar, 2007.*
4 *Habitación de fanático de Félix González Torres. Impresión s/ metallic lambda, ed. 7, 100 x 66 cm. 2007.*
5 *Habitación de fanático de Damien Hirst. Impresión s/ metallic lambda, ed. 1/7, 90 x 60 cm. 2007. Colección C/temp.*



3



4

5

Germán**Álvarez**

n 1968, Mendoza.

c Cursó Artes Plásticas, FADUNCuyo. Beca F. Antorchas.

g Meridiano.

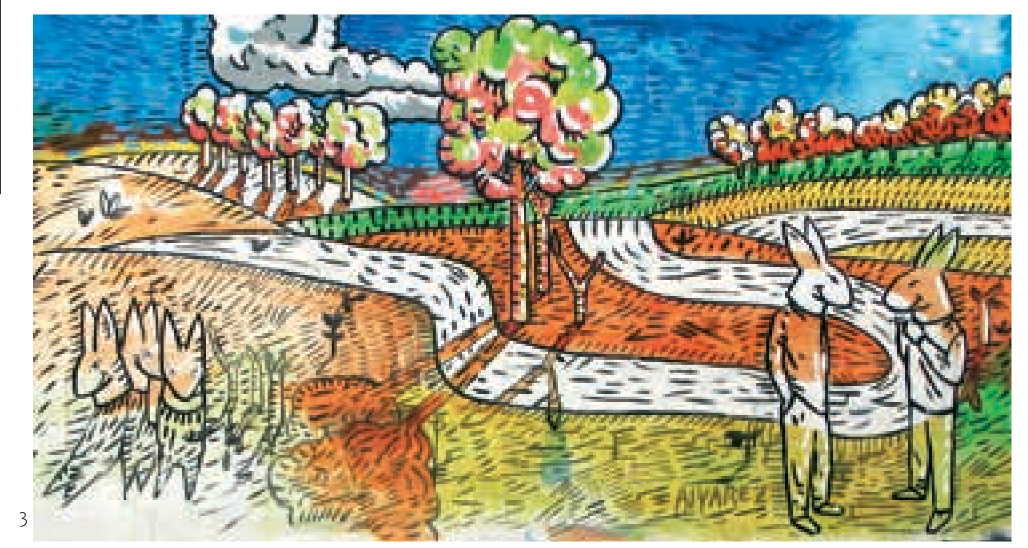
En 2001 logra mayor presencia en el medio luego de participar de la beca de producción y reflexión artística otorgada por la Fundación Antorchas. Además de su profesión como artista visual se desempeña como letrista, aspecto que se manifiesta en su obra al agregar palabras y frases recurrentemente. Incorpora en su pintura el código urbano de la cartelería. El lenguaje gráfico domina su obra con claras reminiscencias del arte pop. Con trazo caricaturesco crea escenas urbanas o rurales. También se interesa por la fábula, representada con colores planos y contornos remarcados, en la que participan animales antropomorfos, parques frondosos y nubes espesas resueltos con una marcada síntesis formal. Trabaja sobre lienzos y objetos varios.



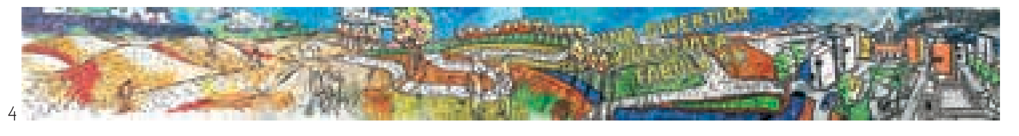
1



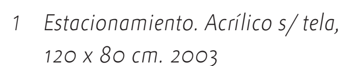
2



3



4



1 *Estacionamiento. Acrílico s/ tela, 120 x 80 cm. 2003*

2 *s/t. Esmalte sintético s/ envase metálico, 18 x 53 cm. 2008.*

3 *Fábula (fragmento). Acrílico s/ tela, 85 x 177 cm. 2005. Colección C/temp.*

4 *Fábula. Acrílico s/ tela, 85 x 708 cm. 2005.*

Andrea **BarreraMathus**

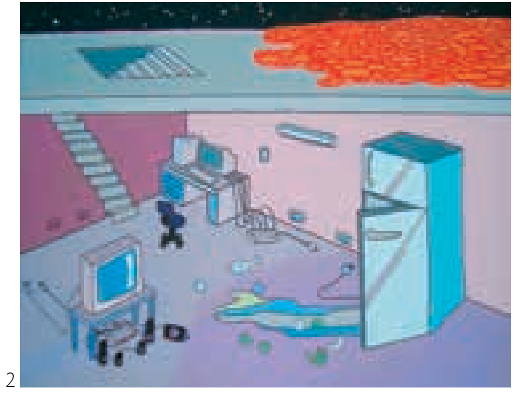
n 1982, Mendoza.

c Lic. en Artes Plásticas, FADUNCUYO.

Aparece en la escena del arte local en el año 2000. Interviene espacios públicos con stencil, leyendas y pegatinas. Por primera vez expone sus pinturas y dibujos en ED contemporáneo. Su estética esta influenciada por algunos aspectos del arte pop y el cómic. Su producción se caracteriza por el uso de colores industriales, marcadores, pinturas en aerosol, fotocopias, lentejuelas, tules y diversas telas. Relaciona temas cotidianos con una mirada apocalíptica. Crea escenas desoladas en las que aparecen diversos artefactos domésticos en desuso. Recurre al humor e ironiza sobre el sistema del arte y el merchandising.



1



2



3



4

1 *Hallo spaceboy. Técnica mixta, esmalte, lentejuelas, marcadores y stencil, 80 x 120 cm. 2005. Colección C/temp.*
2 *Serie Underground. Acrílico s/ tela, 80 x 120 cm. 2008.*
3 *Andy / Hamlet. Dibujo fotocopiado, 21 x 30 cm. 2007.*
4 *La prolijidad es una presión obtusa y mercantilista. Instalación, esmalte y marcadores s/ lona sintética, 170 x 1600 cm. MMAMM, 2008.*

Hugo**Martí**

n 1962, Mendoza.

c Cursó Artes Plásticas, FADUNCuyo y ESBA Ernesto de la Cárcova, Buenos Aires.

Mendocino radicado en Buenos Aires. Su producción artística incluye pintura, escultura y escenografía aplicada al cine, al teatro y video clips. Desarrolla un imaginario latinoamericano en el que utiliza elementos sociales y políticos del lugar donde vive, un ejemplo son sus esculturas para la instalación *Ciudad segura*.
En su serie erótica presenta al cuerpo satirizado y al poner en relieve la figura apela al chiste casual, al contrapunto y al poder que despierta lo erótico. Recorta la figura del fondo en búsqueda de una expresión que insinúe la tridimensión.

1 

2 

3 

4 

5 

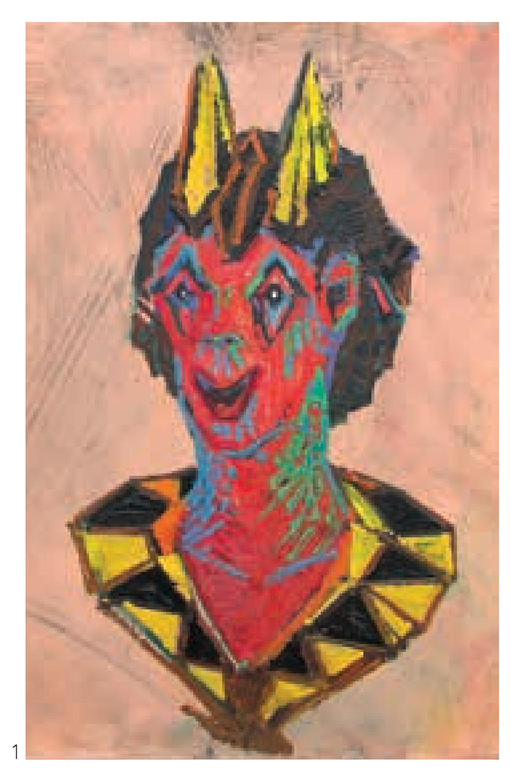
1 *Mesitas de luz. Técnica mixta, 50 x 38 cm. 2006.*
2 *Al ingool. Técnica mixta. 30 x 30 cm. 2006.*
3-5 *Martí, Moreno y Benski. Ciudad segura. Instalación. cc Borges, Buenos Aires, 2007.*
4 *Luis. Cemento directo, h 140 cm. Colección C/temp.*

Marcelo **Jury**

n 1965, Mendoza.

c Prof. de Artes Plásticas, FADUN-CUYO.

Su obra se define por una pintura de carácter expresionista. Se trata de un estilo figurativo que ancla en búsquedas artísticas con temas en apariencia banales pero que proponen constantes relaciones entre arte y política. El imaginario popular y sus prácticas colectivas son el motivo de su obra. En numerosas series de futbolistas presenta a los jugadores y a la tribuna dispuestos como imágenes de violencia, especies de demonios resueltos con trazos dinámicos, empastes significativos y colores saturados. En el año 1993, su obra *Catarsis* gana el Premio Vendimia otorgado por un jurado en el que se encuentra Felipe Noé. La obra hace referencia, desde una visión en retrospectiva, al mundial de fútbol del año 1978 como pantalla de los oscuros episodios de la dictadura militar transcurridos simultáneamente.



1



2



3

1 *Futbol. Técnica mixta s/ tela y cartón prensado, 76 x 59 cm. 1996. Colección C/temp.*

2 *S/T. Serigrafía, ed. 30, 42 x 29,7 cm. 2007.*

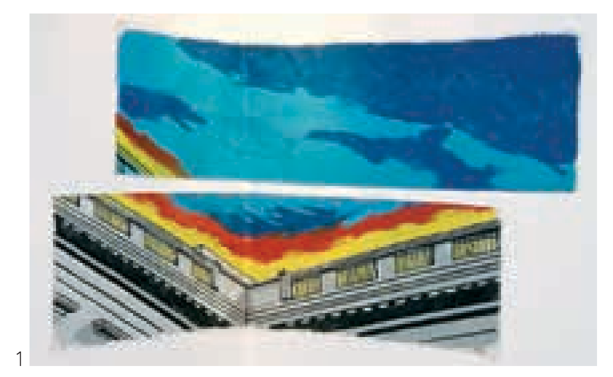
3 *Argentina posando. Óleo s/ tela, 105 x 143 cm. 1998. Colección C/temp.*

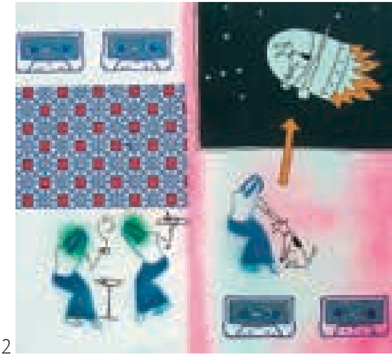
Comunicación**Urbana**

f 2005, ED contemporáneo.

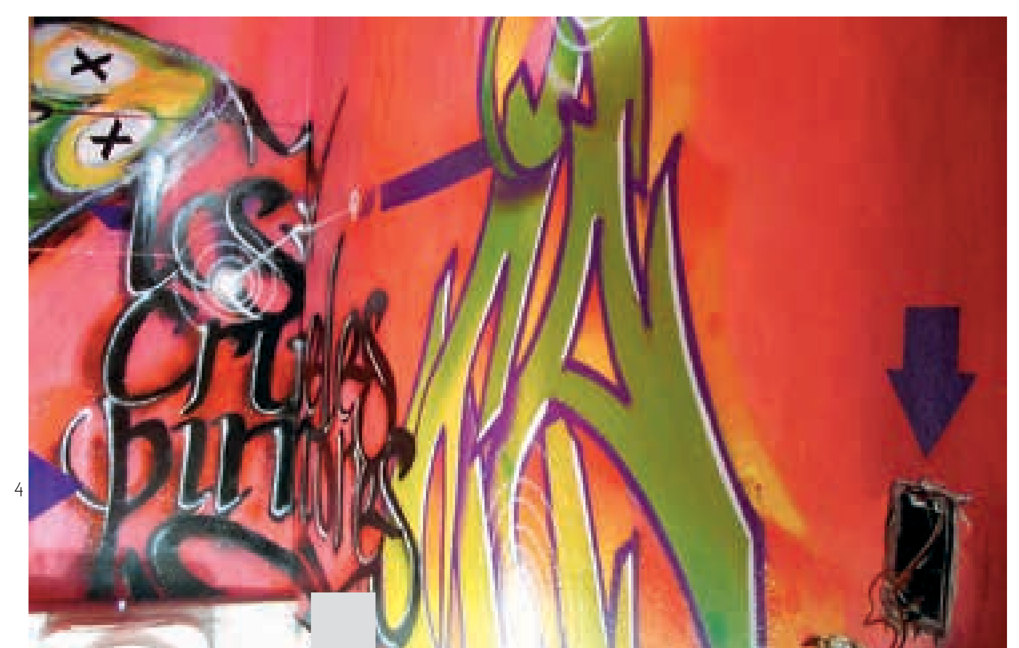
i Andrea Barrera Mathus, Germán Álvarez, Cees , Lorena Zanón y los diseñadores de producto: Gris Cemento y Carlos Obregón.

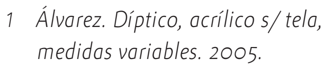
Primera muestra curada y montada por ED contemporáneo en su espacio de exposición. El concepto curatorial consiste en la comunicación urbana y para ello se escogen cuatro artistas que abordan la temática desde distintos enfoques: Álvarez incorpora en su pintura el lenguaje de la cartelería para generar micro relatos de la ciudad; Barrera Mathus aplica a sus cuadros técnicas procedentes del arte callejero: stencil, uso de pinturas industriales y marcadores; Zanón fotografía intervenciones callejeras con la temática de personajes que programa para ser visitados on line y Cees interviene el baño de la sala con grafiti en el que emplea conocimientos de caligrafía y de diseño gráfico que lo distinguen de otros grafiteros locales.

1 

2 

3 

4 



1 *Álvarez. Díptico, acrílico s/ tela, medidas variables. 2005.*
2 *Barrera Mathus. Laika mit kassetten. Técnica mixta s/ hardboard, 100 x 100 cm. 2005.*
3 *Cees. Grafiti, proceso de intervención en el baño. ED contemporáneo.*
4 *Cees. Grafiti, intervención en el baño. ED contemporáneo. Colección C/temp.*



Kain

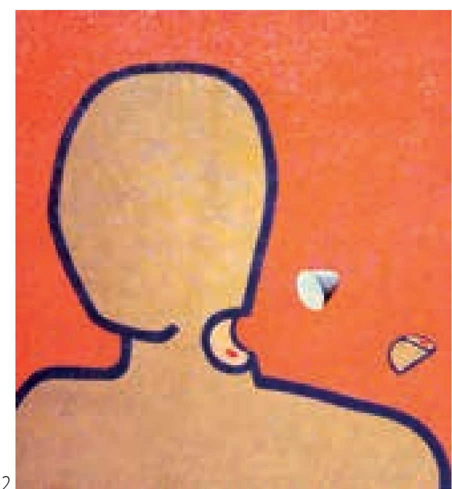
n 1973, Mendoza.

c Cursa Artes Plásticas, FADUNCuyo. Beca F. Antorchas.

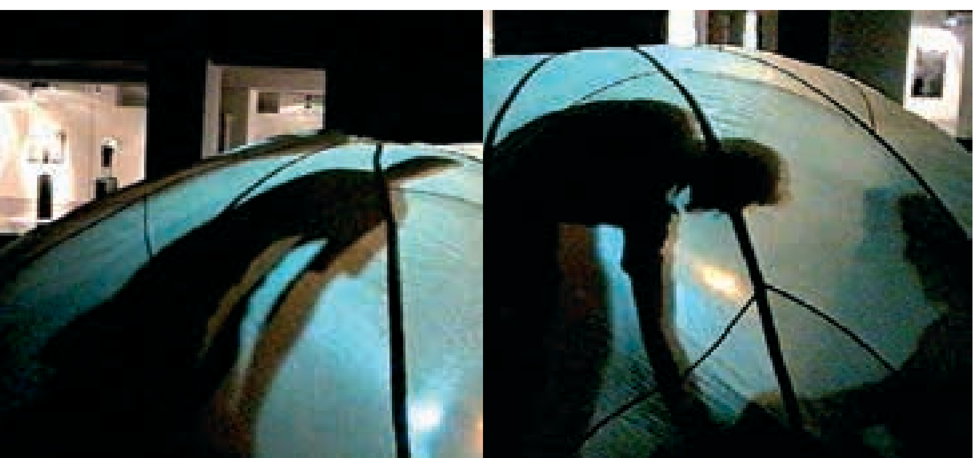
g Tres Changos, Cruce y Meridiano.

Realiza acciones e intervenciones en espacios públicos. Su producción comprende además, fotografía digital, videoarte, instalación, pintura y objeto. Su obra *Continente,* un paracaídas montado de diversas maneras, encarna variados sentidos: amparo, lugar de reflexión, de diversión, de contemplación, etc. En otra línea de trabajo de carácter gráfico realiza panorámicas distorsionadas de sitios urbanos. En los últimos años se aboca a la pintura donde toma como motivo a las siluetas características de las señaleticas; hace uso de su carga connotativa y de la comunicación gráfica para poner en advertencia otras situaciones, pensamientos propios o denuncias sociales. Realiza cortes transversales en estas siluetas dotándolas de corporalidad. Sus instalaciones se caracterizan por la participación del público y de artistas invitados.

1 

2 

3 

4 

1 *Por KO. Acrílico s/ tela, 100 x 115 cm. 2005.*
2 *Quemarropa (remaque muriendo). Acrílico s/ tela,150 x150 cm. 2004.*
3 *Acceso este, vista norte 2, Guaymallén. Fibras s/ tela, 90 x 150 cm. 2005. Colección C/temp.*
4 *Continente. Instalación con paracaídas inflado (registro de video). MMAMM, 2002.*

Iris Mabel **Juárez**

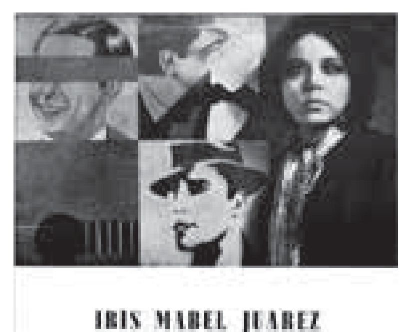
n 1943, Mendoza.

c Prof. de Artes Plásticas, FADUNCUYO.

g Cinco para Todos..., 70 y Experimental de Arte.

Pintora. Pertenece a la generación que adhiere a posiciones radicales en el aspecto político. En los setenta se suma al ideario de izquierda reflejado en su obra al abordar el tema de los desaparecidos y de la violencia armada ejercida sobre la sociedad. Entre los años 1970 y 1977 introduce características de la estética del arte pop en Mendoza al trabajar con íconos populares del deporte, la literatura, la música y las figuras políticas de Eva, Perón, Salvador Allende y el Che Guevara. En la misma década participa de varios proyectos grupales y propuestas editoriales en las que se desempeña como ilustradora y ensayista. Expone en la Galería Lirolay en 1970 junto a Beatriz Santaella e Inés Rotella.

1


2


3


4


5


1 *Autores desconocidos. Acrílico s/ madera,120 x 90 cm. 1977. Colección C/temp.*
2 *Iris Mabel Juárez Pinturas. Catálogo. MMAMM, 1980.*
3 *Inauguración de la muestra. Sala de exposición del diario Mendoza, 1973.*
4 *Allende los Andes. Acrílico s/ madera,100 x 100 cm. 1973. Colección C/temp.*
5 *Qué lástima che. Acrílico s/ madera, 110 x 110 cm. 1972.*

Dino**Andrada**

n 1969, Mendoza.

c Cursó Diseño Escenográfico, FADUNCuyo. Beca F. Antorchas.

g Tres Changos, Cruce y Meridiano.

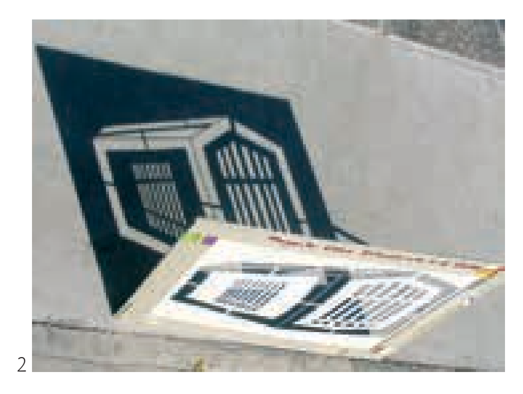
Realiza instalaciones, intervenciones y performances en lugares públicos. Instala su interés en el concepto de hábitat y sus múltiples lecturas. En *Proyecto COSE* reflexiona sobre la cárcel como casa, incluye la participación de los chicos recluidos en el Centro Penitenciario para Menores y se intervienen las calles de la ciudad con stencil. Trabaja otra propuesta en base al mismo concepto, un casco-casa espejado es utilizado como elemento principal para sus fotoperformances registradas por Lorena Zanón. Desde esta línea busca instalar un planteo crítico acerca de las diversas actuaciones sociales y políticas con sus consecuencias derivadas. Se interesa por concebir proyectos de intervenciones y performances en los que invita a participar a otros artistas.



1



3



2



4

1 *Incendiando la casa. Acción colectiva y fotografía digital. Guaymallén, Mendoza, 2003.*
2 *Proyecto COSE (la casa como carcel). Stencil, 30 x 40 cm. 2004.*
3 *Hoy sandías. Fotografía digital, 40 x 50 cm. 2007. Registro Zanón.*
4 *Así estamos. Fotografía digital, 40 x 50 cm. 2007. Registro Zanón.*

Egar**Murillo**

n 1957, Jujuy.

c Lic. en Artes Plásticas, FADUNCuyo. Taller Kuitca, F. Proa, Buenos Aires.

g Poroto.

En la década del noventa estudia en Buenos Aires. Posteriormente vuelve a Mendoza con una nueva perspectiva de trabajo en la que sus primeras pinturas de raíz expresionista conviven con un espectro más complejo: telas o papeles estampados pasan a ser el soporte de sus obras; imágenes populares de estampitas comparten espacio con figuras desnudas. Tintas, superficies calcadas con resina poliéster, monocopias, objetos e instalaciones diversifican su propuesta. Sus imágenes se leen desde la asociación semántica de los elementos que las constituyen. Sus técnicas rompen con la idea tradicional de oficio y de estilo.



1



2



3



4

1. *The peripheral blood. Objeto, medidas variables. 2003.*
2. *Vestuario de K (camisa). Objeto, medidas variables. 1996.*
3. *Ciervo. Óleo s/ tela, 150 x 180 cm. 1994.*
4. *Beca Taller Kuitca, Buenos Aires, 1994.*
5. *s/T. Técnica mixta y perforaciones s/ tela, 120 x 100 cm. 2005.*
6. *Canción del final del trabajo. Resina poliester, técnica mixta s/ tela, 200 x 150 cm. 2003. Colección C/temp.*
7. *Muerte de luchadores sociales en democracia. Óleo s/ tela, 100 x 80 cm. 2005.*



5



6

7

Mesa**Argentina**

f De 2001 a 2002, Peatonal Sarmiento frente a la Legislatura, Mendoza y Berlín, Alemania.

i Marcela Furlani, Rubén Caruso, María Luisa Nasif, Daniel Mazocca y Gabriela Céspedes.

Instalación urbana y acción colectiva que se crea en protesta artística contra el recorte salarial realizado a los docentes universitarios, a mediados del año 2001. La acción se realiza todos los sábados desde el mes de agosto al de noviembre del 2001 frente a la Legislatura Provincial. Sin intención de adscripción partidaria, el grupo conjuga praxis artística, social y política. En sus propuestas incorporan el reparto de volantes, las pancartas explicativas y el acto popular sin difusión previa. Presentan cinco modelos de mesas: *Mesa del pan, Mesa del corralito, Mesa de las preguntas argentinas, Mesa ñoqui* y *Mesa de los grandes*. Una bandera argentina se coloca como mantel y sobre ella una serie de panes de los que emergen puntas de clavos y moscas serigrafiadas. Además, invitan a participar a los peatones para que escriban su opinión sobre un vidrio.
En el 2002, Rubén Caruso repite la experiencia en Alemania para reforzar su compromiso con los sucesos políticos que acontencen en Argentina.

1


2


3


4


1-2 Artistas en la Calle. Mesa del Corralito. Intervención. Ciudad, Mendoza,2001.
3-4 Caruso. Mesa Argentina. Intervención. Berlín, Alemania, 2002.

micA**Priori**

n 1956, Mendoza.

c Abogado, UM. Especializado en Legislación en Telecomunicaciones.

g Poroto.

En la década del ochenta forma parte del grupo Poroto. Realizan propuestas para acercar el arte al público y expresarse libremente con un humor ácido, absurdo y político. Su obra individual continúa con estas características y acentúa su interés en la crítica al sistema político. Acude al leguaje jurídico de su profesión para titular a las obras e ironizar acerca del funcionamiento del sistema legal. Realiza ready made con objetos en desuso industriales o del ambito legal. Utiliza la fotografía como medio para realizar obras de tono narrativo como *El chico elefante*. micA es uno de los referentes locales en el arte de acción y la instalación.



1



2



3

1 *Quedese tranquila señora su expediente se esta moviendo. Tocadisco y expedientes. 1999.*
2 *Justicia en dispersión por inmersión. Pecera, balanza, expedientes y sellos, 100 x 40 x 30 cm. 1996.*
3 *La caracolización de la justicia. Instalación. 1995.*

Poroto

f De 1984 a 1985, Mendoza.

i micA Priori, Eduardo Hoffmann, Javier Segura, Nora Millán, Martha Dillon y Egar Murillo.

Es un colectivo de arte que actúa de 1984 a 1985 con propuestas de instalaciones, multimedias y perfomances. Sus acciones son de carácter espontáneo y reaccionario ante la sociedad y la escena del arte local. Utilizan el desecho para crear sus trabajos en la vía pública y en los espacios alternativos de arte. El público es un factor constitutivo de muchos de sus proyectos. Los miembros del grupo fluctúan y una de sus propuestas realizada por micA Priori y Javier Segura se constituye en uno de los primeros antecedentes de arte relacional en Mendoza.



1



Retiran compulsivamente pesebre en pleno centro

30/12/84

Los integrantes de "Poroto" reciben el solidario apoyo de una monja en su protesta por el desalojo municipal de su pesebre.

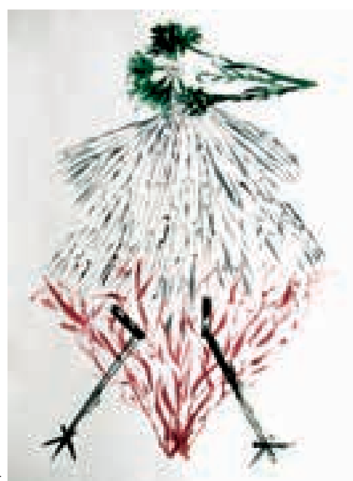
2



3



4



5

1 *Pesebre. Intervención urbana con materiales de desecho. Calle San Martín y Garibaldi, Mendoza, 1984.*

2 *Protesta por la censura de la intervención urbana Pesebre. Nota diario Los Andes, diciembre, 1984.*

3 *Taller de Hoffmann, Mendoza, 1984.*

4 *Priori y Segura. Acción de arte relacional, consiste en entregar los extremos de hilos a los transeúntes. San Rafael, Mendoza, 1984.*

5 *Boceto de objeto realizado con ramas y desechos. Potrerillos, Luján de Cuyo, Mendoza, 1984.*

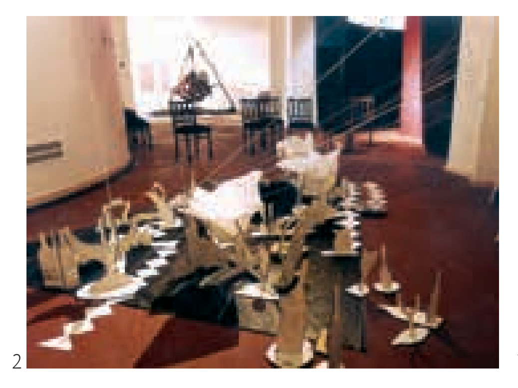
Mario**Farías**

n 1939, Buenos Aires.

c Estudió con Demetrio Urruchúa, Héctor Cartier, Juan Poletti. Talleres de la AEBA. Estudió en Bélgica, Italia, Holanda, Alemania, Suiza, Chile, Grecia, España, Turquía, Bolivia, Brasil y USA.

Vive y actúa en Mendoza desde 1977 con intervalos. Bajo biografías apócrifas y la autodenominación de desartista trabaja en proyectos a los que nombra *Musasrelas* en consonancia con el principio de humor que caracteriza a toda su obra. Instalaciones y acciones realizadas en espacios naturales, públicos y no convencionales del arte son una elección común en su producción. Elabora sus proyectos con materiales pobres. Sus obras remiten al concepto cubista de la fragmentación y del punto de vista múltiple. Utiliza la cita a obras de la historia del arte, a la música y a la literatura como elementos centrales de su trabajo.

1 

2 

3 

4 

1 *Proyecto de 4 proyectos inútiles. Instalación, muestra en proceso. Casa de la Cultura, Ushuaia, Tierra del Fuego, 1997.*

2 *Proyecto de puntos de vista (de la pared al suelo o del suelo a la pared). Cartón, papel, hilo, madera y pintura al agua.* ECA*, 2002.*

3 *Proyecto de fruta fresca. Madera, cartón, papel, hilo y pintura al agua. Mercado Central, Mendoza, 2000.*

4 *Proyecto de naufragio para el mar Egeo. Intervención. Canal Beagle, Ushuaia, 1997.*

Invendibles

f De 1987 a 1989, Mendoza.

i Mercedes Anzorena, Martha Mom y Ramiro Quesada.

Esta iniciativa se conforma en medio del fuerte impulso que tiene la tendencia a la agrupación artística en los primeros años del retorno a la democracia en la Argentina. Invendible se caracteriza por realizar instalaciones e intervenciones con materiales efímeros en espacios públicos alternativos. Desde su denominación y sus propuestas, en apariencia superficiales, se posicionan críticamente frente a las producciones del arte hegemónico. El uso de materiales innobles y la intención lúdica reafirman esta posición. En su ambientación *Pezpaciales*, realizada en el Acuario Municipal, colocan peces de materiales variados en los pasillos que interactúan con el público. En algunas producciones incorporan música compuesta por Gabriel Cerini, ejemplo de ello es la muestra Invendibles realizada en la Galería Aconcagua.



1



2



3



4

1 *s/t. Máscara de papel. 1987.*
2 *Máscaras. Afiche. Galería Aconcagua, Mendoza, 1987.*
3 *Pespaciales. Ambientación. Acuario Municipal, Mendoza, 1988.*
4-5 *Invendibles. Vista de la muestra. Galería Aconcagua, Mendoza, 1987.*

MomVidela**Anzorena**Quesada**Sifuente**

f De 1986 a 1995, Mendoza.

i Mercedes Anzorena, Martha Mom, Eduardo Videla, Daniel Sifuente, Ramiro Quesada, Gabriel Cerini, Beto Di Cesare y Aldo del Balzo.

Grupo de acción que, a principios de la década del noventa, trabaja de una forma no sistemática a través de la realización de multimedias, instalaciones e intervenciones en lugares alternativos de exhibición. Trabajan con materiales innobles y reciclados.
El público es un factor constitutivo de muchos de sus proyectos.
Los multimedias cuentan con música electroacústica, proyecciones de diapositivas, cortometrajes y performances. Este es el caso de *Mejor algo que nada*, 1990; *Te estoy mirando*, 1993 y *Concierto de imágenes*, 1995.
Mom y Anzorena exhiben la instalación *Presencia las creaturas*, 1986 y, junto a Sifuente y Videla, realizan *Imágenes del fuego*, 1993. En esta acción queman siluetas en el terreno baldío del ferrocarril General San Martín de Ciudad. Representan a la generación del destape post-dictadura que busca expresarse sin academicismos y sin tapujos conservadores.



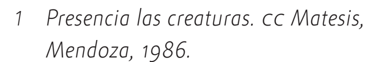
1



2



3



1 *Presencia las creaturas. cc Matesis, Mendoza, 1986.*
2 *Imágenes del fuego. Ferrocarril Gral. San Martín, Mendoza, 1993.*
3 *Concierto de imágenes. Galería La Damasca, Mendoza, 1995.*

Eduardo**Hoffmann**

n 1957, Mendoza.

c Prof. de Artes Plásticas, FADUNCUYO.

g Poroto.

Pintor, dibujante, escultor y videasta. Estudia en Mendoza y trabaja con el grupo Poroto en los primeros años. Posteriormente se traslada a Buenos Aires y desde allí proyecta su carrera internacional. Expone en Argentina, USA, Austria, Bélgica, España, México y Francia. Recibe el Premio Leonardo'98 Artista del Año otorgado por el MNBA (1998), entre otros. Participa desde hace varios años en ferias internacionales como arteBA, Art Miami, Art Basel o Art Palm Beach. Incursiona en diferentes géneros y subvierte la categoría de estilo mediante el uso de la cita y la apropiación. Su obra está dominada por su condición de pintor. En los últimos años muestra pinturas de gran formato cuyo protagonista es el tratamiento de la superficie pictórica con reminiscencias de las manchas del informalismo aunque fortalece el carácter lírico más que el expresionista.



1



2

1 *Bella Angela. Acrílico policromado s/ madera, 100 x 170 x 86 cm. 1991.*
2 *s/T. Papel policromado, tela y madera, 280 x 320 x 40 cm. 1985.*
3 *Fábrica de llamas de amor. Acrílico s/ cartón, 170 x 129 cm. 1987.*
4 *s/T. Técnica mixta s/ tela, 200 x 180 cm. 2000.*
5 *s/T. Performance, pintura s/ soporte humano. 1990.*


3


4


5

PedroPastor**ysusOvejasNegras**

f 1991, MMAMM.
Dir. Ana María Álvarez.

i Eduardo Hoffmann, Marcello Mortarotti y Pedro Pastor.

Eduardo Hoffmann y Marcello Mortarotti invitan a Pedro Pastor, un artesano de la plaza Independencia, para exponer sus producciones en conjunto.
Los dos artistas se ubican ante el artesano como sus ovejas negras. De este modo, al subvertir la noción de maestro-discípulo ironizan acerca de esta estrategia de legitimación. Marcelo Santángelo realiza un texto crítico a favor de esta propuesta experimental donde la destaca como pionera en Mendoza debido al diálogo y la acción realizada a modo de ready made con Pedro Pastor. Esta característica despierta en la crítica local distintas aceptaciones importantes para el debate hacia una apertura del arte fuera de los parámetros académicos y tradicionales.



1







MUSEO MUNICIPAL DE ARTE MODERNO
MENDOZA - PLAZA INDEPENDENCIA

2



3

1 *Pastor. Fotografía del artesano.*
2 *Ilustraciones para la promoción de la muestra.*
3 *Pedro Pastor y sus ovejas negras. Postal de promoción.*

Hoffmann**Murillo**

f 1999, MMAMM.
Dir. Martha Artaza.

i Eduardo Hoffmann
y Egar Murillo.

Esta muestra consiste en el cruce entre la producción de dos pintores jóvenes. Murillo presenta una serie de obras en las que experimenta con resina poliéster mientras que Hoffmann exhibe su serie de pinturas espejadas.
La exposición incluye una performance de los artistas micA Priori y Javier Segura denominada *Conversación entre dos idiotas.* Momentos previos a la muestra los artistas escriben un texto acerca de lo impresentable del arte y en base a las conclusiones arrojadas realizan una improvisación vestidos con mamelucos industriales y barbijos.

1 

2 

3 

4 

1 *Afiche. MMAMM, 1999.*
2 *Murrillo y Hoffmann. 1999.*
3 *Segura. Conversación entre dos idiotas. Performance.*
4 *Segura y Priori. Conversación entre dos idiotas. Performance.*

NoCon

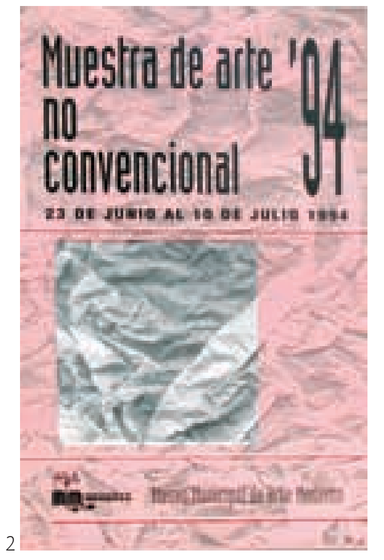
f 1985, 1991, 1994, 1998, MMAMM.
Dir. Ana María Álvarez (1a., 2a. y 3a.).
Dir. Martha Artaza (4a.).

i Anzorena, Parra, Bromberg, Arias, Mortarotti, Romero, Dragotta, Priori, Mom, Segura, Murillo, R. Quesada, M. Santángelo, López Rotella, Hoffmann, Hug-Parladorio, Villarroel (artistas mendocinos); Paksa, Ferrari, Zavala, Tessler y Edelmann, entre otros (artistas nacionales e internacionales).

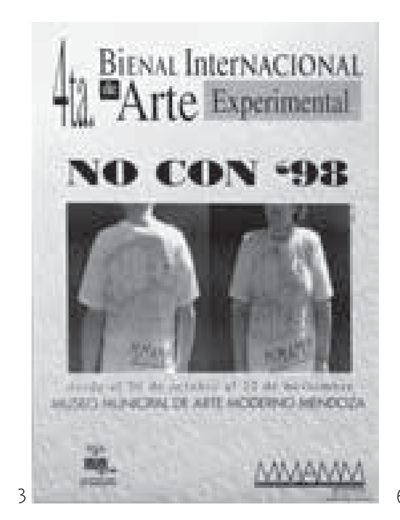
Las cuatro ediciones NoCon, propuestas sin precedentes en Mendoza, son consecuencia de la necesidad de buscar otras formas de expresión artística a las vigentes en el momento. Se plantea el acercamiento entre arte y público. En las dos primeras ediciones la convocatoria es abierta para artistas locales. En la tercera edición se invita a artistas mendocinos y un mes después a nacionales e internacionales. En la última edición participan creadores mendocinos, nacionales y extranjeros en conjunto. Cada convocatoria mejora en la selección de artistas y propuestas.

1-3 *NoCon. Afiches. 1985, 1994 y 1998.*
4-6 *Vista de la muestra. 1985.*
7 *Priori. El que sigue. Instalación, ataúd, globo y pases numerados. 1994.*
8 *Dragotta. Voluntades no unánimes. Textil y pintura, 170 x 160 x 90 cm aprox. 1998.*
9 *Multimedia. Proyección, performance y música. 1994.*
10 *Dos escritores y veinte arquitectos. Instalación, tinta s/ cartón. 1994.*
11 *Monky producciones. El cuadro. Historieta 3D. 1994.*


1



2



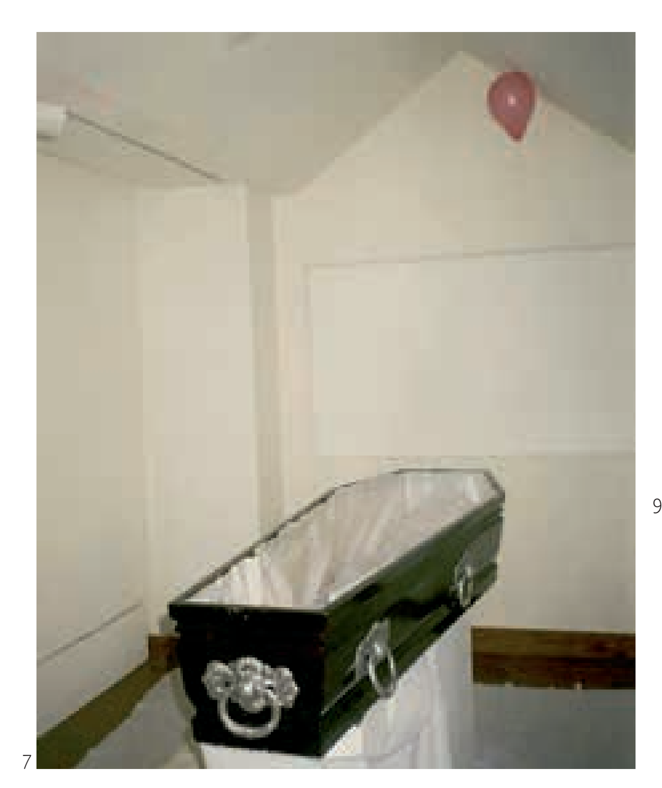
3


4


5


6

7



9



10



8



11



Experimento

f 2002, 2003 y 2004, ECA.
Dir. Ana María Álvarez.

i Carne Fresca, M. Santángelo, Talquenca, Miranda, Colectivo Antoja, Entre venus y ninfas, Pujol, F. Arcidiácono, Bernal, El Círculo del Cuadrito, Pantaley, Priori, Kain, Romero, Benito, Barrea Mathus, Aguirre, Farías y Bosia, entre otros.

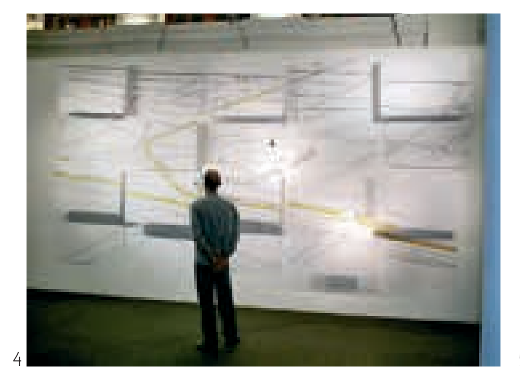
Muestras anuales que reúnen instalaciones, objetos, videoarte y performances. El Experimento 2002: Homenaje a Santángelo es de convocatoria abierta y las obras giran en torno a la crítica sobre globalización, privatizaciones, corrupción e irrupción de la tecnología y los medios masivos de comunicación en la vida cotidiana. Todos, temas tipificados y abordados de manera literal y superficial.
El Experimento 2003: Identidad regional y utopías. Homenaje a Edgardo Robert, incluye charlas acerca del arte contemporáneo y selección de propuestas que giran en torno a la crítica social y política. En Agua, identidad y cultura, predomina la denuncia ante el problema de la desertificación y contaminación ambiental. El asunto se aborda desde lo subjetivo y en relación a los avances tecnológicos.

1 *Experimento. Catálogo. 2003.*
2 *Priori. Ley de gravedad. 2002.*
3 *Bernal. Estados líquidos de plasticidad. Instalación. 2004.*
4 *Kain. Mundos perfectos. Dibujo, instalación. 2004.*
5 *Bosia. Amas del agua. Instalación. 2004. Colección C/temp.*

1


2


3


4


5


Retrospectiva**delFuturo**

f 1985, 1996, MMAMM.
Dir. Ana María Álvarez.

i Forcada, Furlani, Reboredo, Sama, Mom, Millán, Caruso, Murillo, Sepúlveda, Gandolfo, Rodríguez, Romero, Chiavazza, Copoletta, Jury, Reina, Ciancio, López Rotella, F. Rosas, Reynaud, Sissini, Artaza, Mariotti, Thorman, Benito, L. Molina y Bernal.

Once años después de la muestra Arte y juventud, la directora del MMAMM, Ana María Álvarez realiza una segunda exposición siguiendo los lineamientos curatoriales de la primera. Retrospectiva del futuro es una muestra colectiva de artistas jóvenes con diversas propuestas visuales. Mariotti, Bernal, Benito, Mom, L. Molina y Thorman participaron en 1985. En 1996 se vuelven a revisar sus producciones y se muestra al mismo tiempo otro grupo de artistas con obras de pintura, dibujo, grabado, escultura, objeto, instalación, performance y video.

1 

3 

2 

4 

5 

1 *Tapa diario Uno, suplemento El Altillo de la Cultura, abril, 1996.*
2 *López Rotella. Homenaje a S. Beckett, serie De silencio, de soledad, de vida y de muerte. Fotografía s/ acero, manipulación química y plástica, 55 x 60 cm. 1996.*
3 *Sama. Rosas rococo rosadas. Frame de videoarte. 1994.*
4 *Jury. Santa Maradona. Óleo s/ tela, 135 x 110 cm. 1995.*
5 *Mom, Sifuente y R. Quesada. Concierto de imágenes. Acción. MMAMM, 1996.*

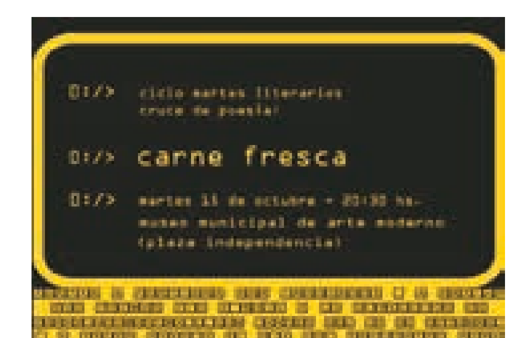
Carne**Fresca**

f De 2002 a 2005, Mendoza.

i Lukas Burgos, Valeria Caselles, Alejandro Talquenca y Silvina Livellara.

Esta propuesta se inicia en el marco del ciclo Martes literarios realizado en el MMAMM. Carne Fresca se plantea como un canal alternativo para la difusión de poesía en conexión con otras expresiones artísticas. La convocatoria de poemas es abierta y se difunde mediante carteles, e-mails y prensa escrita. En los eventos de presentación se proyectan los textos compilados en pantalla grande acompañados de recursos visuales y ambientación sonora recreada en vivo por los músicos invitados. Entre los años 2002 y 2003 se realizan cuatro ediciones de Carne Fresca con una interesante respuesta del público. El proyecto crea su página web que permanece on line hasta mediados del año 2005.
En esta propuesta intervinieron setenta y dos personas entre poetas, músicos y artistas visuales.

1


2


3


4


Lukas Burgos y Valeria Caselles salen a cazar jóvenes escritores.

El 19 y 28 de noviembre se realizará "Carne Fresca", donde se proyectarán los poemas, con música ambiental en el ECA.

carnedepoetas




5


6


1 *Gráfica promocional, 3a. edición. 2003.*
2 *Invitación, 1a. edición. 2002.*
3 *Mazzieri y Álvarez. Acción de pintura en vivo. 2003. Colección C/temp.*
4 *Entrevista diario Los Andes, suplemento Estilo, noviembre, 2002.*
5 *Vista de la muestra, 3a. edición. Proyección de poesía. 2003.*
6 *Álvarez, Forcada, Furlani, Mazzieri, Lespina y Acjia. Acción de pintura en vivo. 2003. Colección C/temp.*

Silver**Mangiacazzi**

f 2004, Mendoza.

i Sergio Ordenes, Gabriel Oros, Javier Vilariño y Rulo Palero. Participaciones de Alejandro Talquenca. Escenografía de Bruno Valente y Sebastián González.

Los Silver Mangiacazzi proponen un circo rock o, como lo denomina el periodismo, un shock show. En su repertorio incorporan diferentes estilos y logran una apuesta muy personal por su tono bizarro y las continuas parodias sobre temáticas locales. En sus presentaciones puede observarse la influencia de artistas como Frank Zappa, Tom Waits y Emir Kusturica. Zeta Bosio los incorporó dentro de Proyecto Under, la división de Sony que busca la difusión de material de nuevos intérpretes. La puesta en escena de esta banda constituye un hecho singular donde los músicos se transforman en actores y despliegan una puesta visual con la participación de performers invitados que posibilitan la improvisación y dotan al show de un carácter circense. Poetas punk, elementos pornográficos y domésticos, referencias a personajes políticos, humor y absurdo componen el universo de cada espectáculo.

1 

2 

3

4 

1-3 Gráfica promocional para las presentaciones, diseño D. Vilariño.

4 Silver Mangiacazzi. (De izda. a dcha.) Javier Vilariño, Gabriel Oros y Sergio Ordenes.

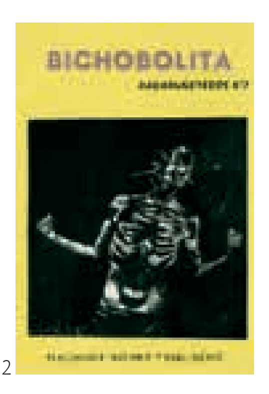
Bicho**bolita**

f 1999, Mendoza.

i Ramiro Tapiz, Leonardo Pedra, Claudio Rosales y Gabriel Oros.

La revista independiente Bichobolita es una publicación rodante de paratextos e imágenes ideada por Ramiro Tapiz (poeta y serígrafo). Para realizar este proyecto, Tapiz convoca a Leonardo Pedra (artista plástico y escritor), Gabriel Oros (músico e historietista) y a Claudio Rosales (poeta y escritor). Luego se suman otros colaboradores como Oscar Navarro (poeta y titiritero) y Alejandro Talquenca (artista visual). Esta publicación es anual y consta de una tirada de 200 ejemplares. Las tapas están hechas con serigrafía y las ilustraciones pertenecen a Leonardo Pedra. Gabriel Oros se encuentra a cargo de las historietas, mientras Tapiz y Rosales son los responsables de la edición y selección de textos. La presentación de cada número de la revista se concibe como un espectáculo multimediático de fuerte carácter escénico al combinar música en vivo, performances, lectura de poesía y exhibición de artes visuales.

1 

2 

3 

4 

5 

6 

1-3 Portadas de revista Nº 1, Nº 2 y Nº 5.
4 Pedra. 22 de octubre. Acrílico s/ MDF, 74 x 127 cm. 2005.
5 Presentación de la revista Nº 4. Microcine Municipalidad, Mendoza, 2004.
6 Presentación de la revista Nº 5. Monólogo de J. Vilariño y acción del armado de una bicicleta. Casa de los títeres, Mendoza, 2006.

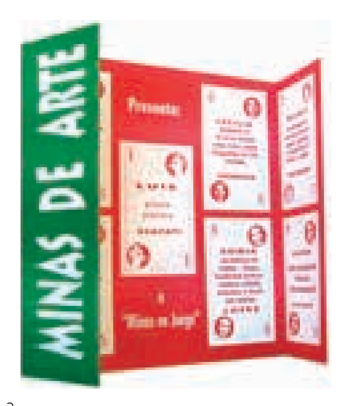
Minas**deArte**

f De 1993 a 1997, Mendoza.

i Carina Sama, Marcela Furlani, Cecilia Andresen, Sonia López, Flavia Jiménez, Modesta Reboredo, Lucía Coria y Alelí Bromberg.

El grupo se propone ejecutar la fusión de distintas disciplinas artísticas. Los eventos que realizan son denominados show plásticos y hacen énfasis en la mirada de mujer sobre lo cotidiano con un enfoque desprejuiciado, lúdico e irónico. Sus puestas performáticas, llevadas a cabo en lugares alternativos, incluyen desfiles de arte y culebrones (filmados y protagonizados por las artistas). Se proponen reflexionar acerca de los diversos roles sociales definidos para la mujer con la intención de evidenciarlos, además de reducir la distancia entre el arte y el público.

1 

3 

4 



5 

1 *Tarjeta navideña. 1995.*
2 *Minas de Arte, aún sin privatizar. Gráfica promocional. Boceto. 1993.*
3 *Minas en juego, junto a Luis Scafati. Catálogo de la muestra. cc Recoleta, 1995.*
4 *Entre el amor y el horror. Afiche. La Boveda pub, Godoy Cruz, Mendoza, 1993.*
5 *Minas de Arte. (De izda. a dcha.) C. Sama, S. Martí, Coria, Furlani, Andresen, Reboredo, F. Jiménez, S. López y Bromberg. 1995.*

Sabrina**Kadiajh**

n 1974, Mendoza.

c Fotágrafa, ECOFOM. Beca F. Antorchas. Cursa Historia de las Arte Plásticas, FADUNCUYO.

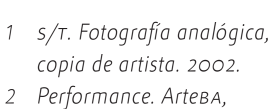
Fotógrafa y performer. Su producción incursiona en la realización de fotoperformances que son concebidas, desde su composición, como un cuadro o como una acción en vivo en diversos eventos. Las primeras series fotográficas refuerzan el carácter introspectivo al registrar a la artista desnuda en paisajes naturales desolados. En otras obras se fotografía también desnuda pero en interiores precarios, cargados de objetos domésticos. Estos trabajos generan una fuerte tensión respecto al cuerpo, en tanto espacio íntimo exhibido en una escena sobreexpuesta donde manifiesta la violencia latente. En sus performances recientes envuelve su desnudez en papel film y se desplaza físicamente por el espacio de exhibición. En el 2001 cursa la beca otorgada por la Fundación Antorchas de producción y reflexión artística.


1


2


3


4



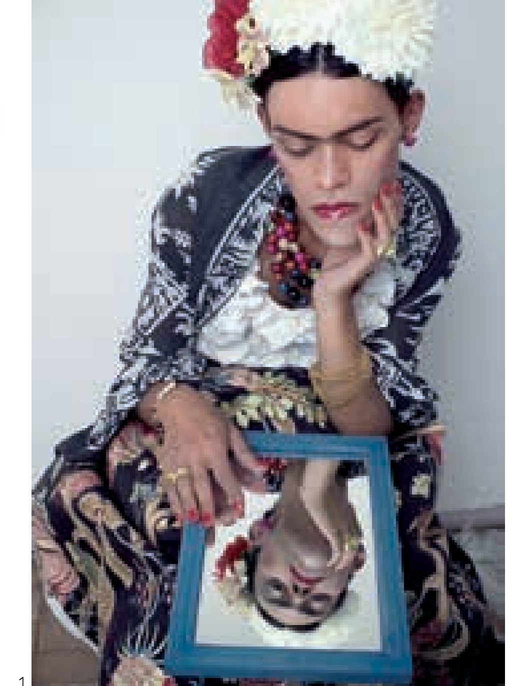
1 *S/T. Fotografía analógica, copia de artista. 2002.*
2 *Performance. ArteBA, Buenos Aires, 2007.*
3 *Acontecer de la realidad. Fotografía analógica, ed. 1/10, 90 x 60 cm. 2006. Colección C/temp.*
4 *Despliegue del pensamiento. Fotografía analógica, ed. 10, 60 x 90 cm. 2002.*

Leonardo**Peralta**

n 1984, Mendoza.

c Cursa la Licenciatura y el Profesorado en Artes Plásticas, FADUNCUYO.

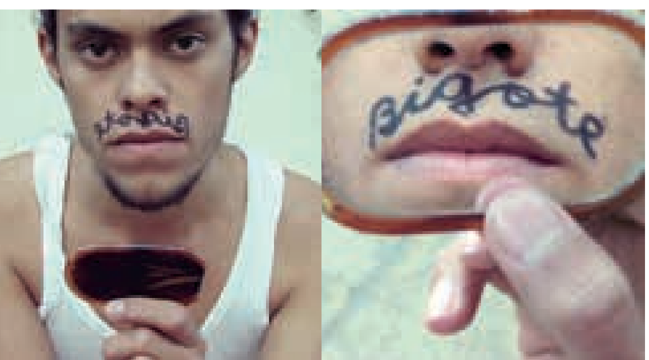
Artista visual y diseñador de indumentaria. En sus dibujos, sus vestuarios y sus fotoperformances manifiesta los cruces del arte con el diseño y la moda. Trabaja con su cuerpo sin interesarse en un relato biográfico. Utiliza su imagen como modelo de sus producciones de maquillaje y vestimenta; crea un personaje ambiguo y lo presenta en distintos formatos. En la serie de los autorretratos de Frida Kahlo se ve al artista travistiéndose en situaciones que imitan a la artista mexicana. En sus trabajos generalmente manifiesta una intertextualidad paródica.

1 

2 

3 

4 





1 *s/t. Fotografía digital. 2008.*
2 *s/t. Objeto vestible, jersey rasado, variedad textil. 2006. Modelo V. Marañón. Colección C/temp.*
3 *s/t. Fotografía digital. 2008.*
4 *s/t. Fotoperformance, fotografía digital. 2006.*

Marcello**Mortarotti**

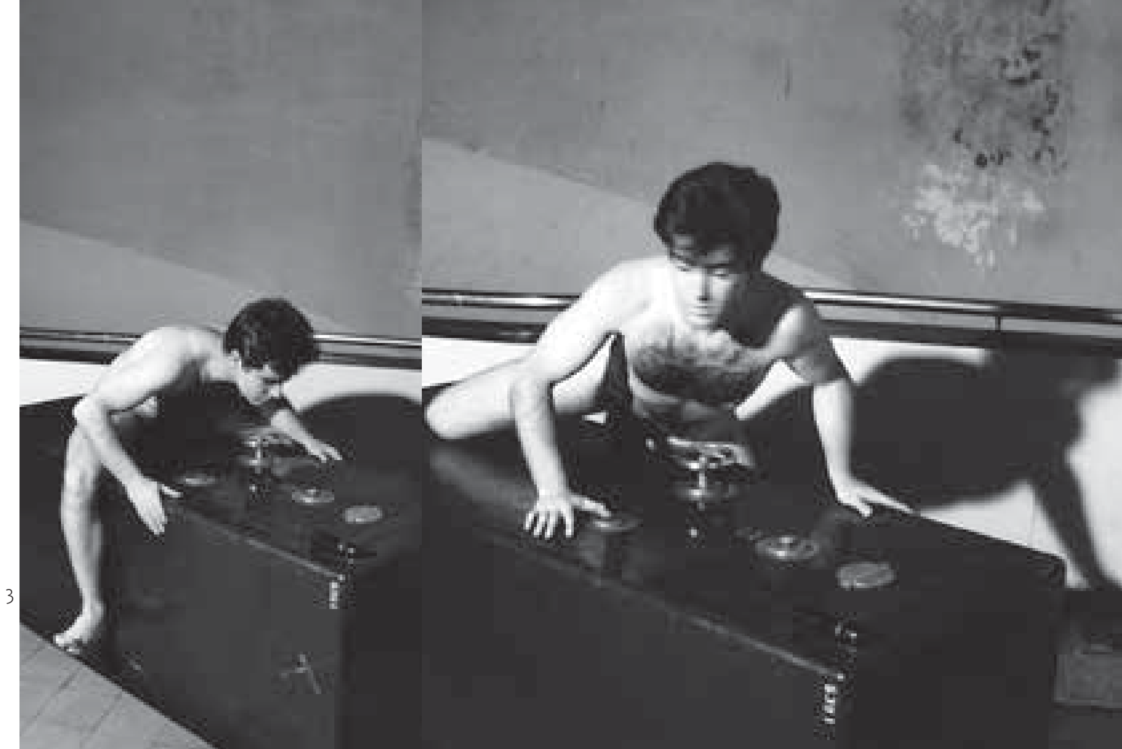
n 1967, Mendoza.

c Cursó Filosofía, FFLUNCUYO.

g Presto.

A partir del año 1990 y durante su estadía en Mendoza realiza fotografías y performances.
Sus primeros trabajos son objetos ensamblados y pintados con los que crea personajes. A partir del año 1994 investiga acerca de la percepción de la realidad mediante la fotográfica y el video. En la serie *Matemática del bosque* documenta una caminata en la que mide atmósferas de distintas geografías con el fin de descubrir conexiones entre la naturaleza y el hombre primitivo. Sus fotografías buscan la experimentación técnica y exploran el comportamiento de la luz en relación al tiempo, búsquedas recurrentes en sus trabajos sobre las luces de Nueva York, los glaciares, entre otras. Expone en circuitos internacionales y su obra conforma importantes colecciones.

1



3

1 *El jugador más valioso. 130 fotos de las puertas de casa de los invitados. Nueva York, 1997. Col.* MAMBA.
2 *Caminata nude en solitario. Fotoperformance, 77 min. Glaciar Pared Sur, Aconcagua, Mendoza, 1995.*
3 *Safe sex, por cuánto tiempo podés amar a tu dinero. Fotoperformance, tema musical All you need is love, The Beatles. Mendoza,1993.*
4 *Solid time. Impresión fotonlumina. Glaciar Upsala, Patagonia, 1998.*
5 *Estética cinética. Impresión fotonlumina. México, 2002.*



2



4



5

Asociación**Performance**

f 2006, Mendoza.

i Inti Pujol y Stella Fernández.

Asociación de dos performers que se plantean el proyecto de documentar el arte de acción en el campo local. A su vez, organizan presentaciones en vivo en las que exhiben sus procesos de trabajo en secuencias fotográficas. Algunos de los objetos recurrentes en sus performances son creados para que, a través de reiteradas presentaciones, modifiquen su sentido. En sus producciones abordan la temática del sujeto social dentro de las instituciones, la burocracia y los sistemas de salud y educación, entre otros. Las acciones en su mayoría son realizadas en el marco de distintas actividades en museos y otras instituciones públicas.





1



2

1 *S. Fernández. Zapatos-jabones. Fotoperformance. 2008.*

2 *Pujol y S. Fernández. El cubo mágico y mandarinas. Instalación y performance. Muestra Pensamiento lateral, ECA, 2008.*

Lucas**Marín**

n 1974, Mendoza.

c Lic. en Artes Visuales, IUNA. ENBA Prilidiano Pueyrredón. ENBA Manuel Belgrano. Instituto Vocacional de Arte-Labardén. Taller de pintura Juan Doffo. Clínica de obra Fabiana Barreda, Buenos Aires.

Artista visual y poeta. Trabaja en pintura, fotografía, fotoperformance, objeto, instalación y acciones. Sus fotografías son tomas directas a escenas armadas por el artista en las que combina varios objetos, muchos de ellos de creación propia, con juegos de espejos y luces. Sus fotoperformances consisten en acciones breves en las que recita textos de su autoría a medida que despliega diversos objetos; este es el caso de *Luz para llevar*. En estos espacios ficticios genera un vínculo entre elementos que parecen provenir de diferentes tiempos y lugares y de distintos mundos de sentido.



1



2



3

1 *Arca, serie Luz para llevar. Fotografía toma directa, ed. 4/7, 50 x 70 cm. 2006. Colección C/temp.*

2 *Sonido, serie Luz para llevar. Fotografía toma directa, ed. 7, 50 x 70 cm. 2006.*

3 *Luz para llevar. Fotoperformance, 20 min. Mapa líquido, Buenos Aires, 2007.*

Sebastián**González**

n 1983, Mendoza.

c Cursó Artes Plásticas, APBA y Cine y Video, ERCCV.

g Cruce, Infesta, ED contemporáneo y Fundación del Interior.

A partir del año 2000 actúa como productor de muestras y espectáculos en circuitos alternativos de exhibición: fiestas electrónicas, discotecas y espacios urbanos. En el año 2004 participa de la creación de ED contemporáneo donde actualmente desarrolla proyectos de curaduría y gestión cultural. Trabaja en fotografía, video, objeto, instalación, intervención urbana, pintura y dibujo. En su obra suele recurrir al imaginario religioso desde una mirada sexual y de exaltación de la belleza del cuerpo, ejemplo de ello son las fotografías publicitarias de modelos masculinos. Elabora micro-relatos personales acerca de la soledad, el sexo, el amor, el odio y el hastío de la rutina cotidiana. En la serie *Office* resalta esta última condición.



1 *S/T (detalle). Intervención, óleo y stencil s/ publicidad de revista, 29 x 24 cm. 2004. Colección C/temp.*

2 *Cass 01. Fotografía, ed. 3, 60 x 60 cm. 2007. Objeto original, Colección C/temp.*



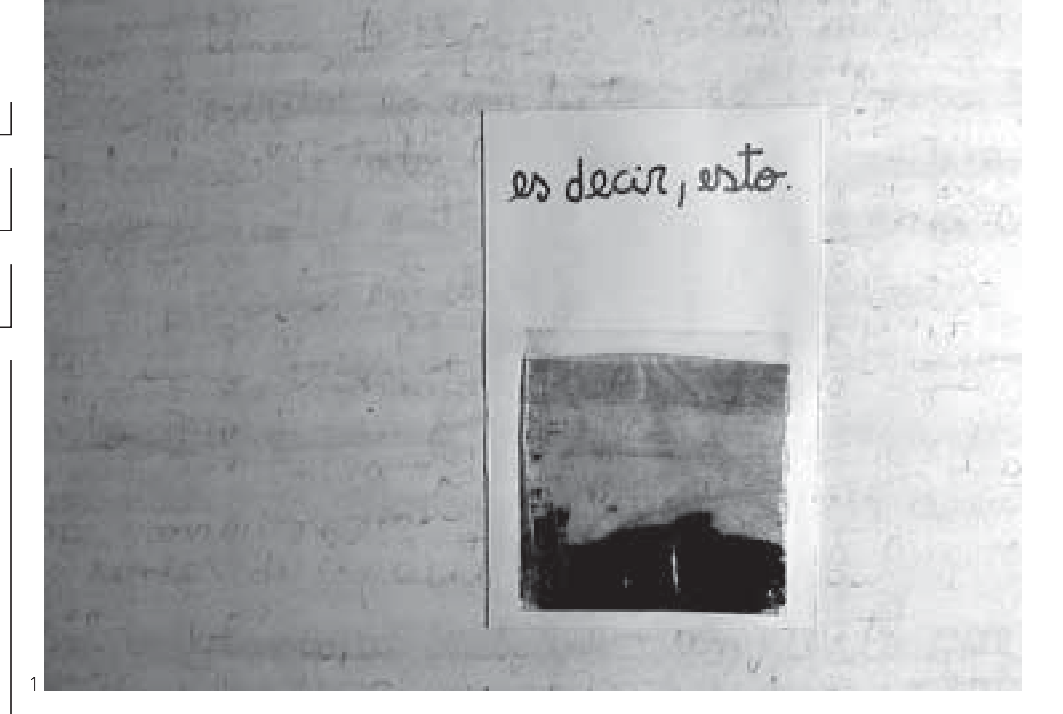
Mariana **Mattar**

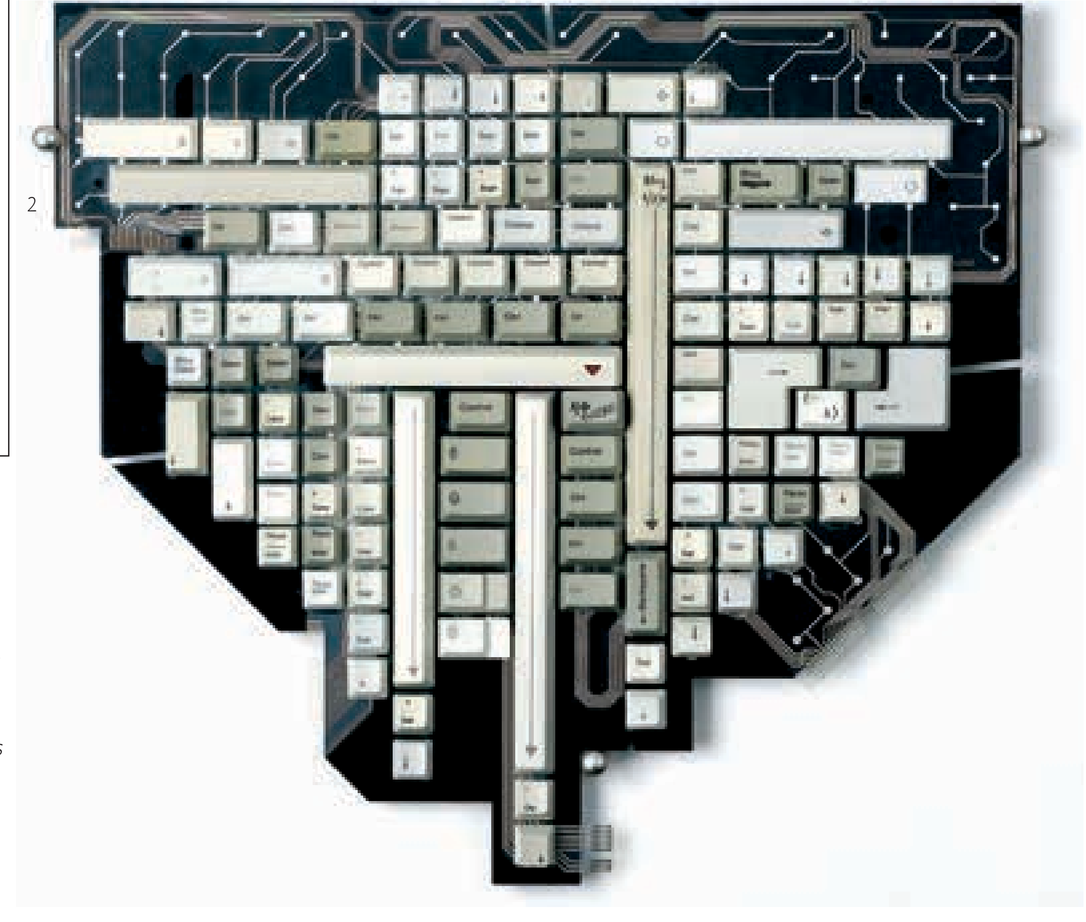
n 1980, Mendoza.

c Cursa Cine y Video, ERCCV. Bibliotecología, Instituto Rayuela.

g Cruce, ED contemporáneo y Fundación del Interior.

Artista visual y videasta. Integra ED contemporáneo donde desarrolla proyectos de curaduría y gestión cultural. Su producción se inscribe en las búsquedas neoconceptuales. Se interesa en las variaciones del lenguaje literario, poético, científico, visual y audiovisual. Dos conceptos son clave en su obra: la fragmentación proveniente del montaje cinematográfico y el interés por las formas alternativas de comunicación y sus giros narrativos. La palabra como representación es su principal elemento de expresión utilizada de forma elíptica. Toma a la poesía concreta como base para desarrollar las series: *Palimpsestos* (32 variaciones de un texto); *La red* (notación visual del fragmento de un cuento de Silvina Ocampo); *Estructuras narrativas* (textos realizados con teclados de computadoras) y *Crucigramas* (cruces tautológicos entre imagen y palabra).

1 

2 

1 *Palimpsestos (detalle). Papel, lápiz, resto de goma de borrar, 45 x 22 cm. 2006.*
2 *Estructuras narrativas. Teclas s/ acrílico y circuitos eléctricos, 40 x 44 cm. 2008. Colección C/temp.*
3 *Frascos de vidrio y origami, c/u 3 cm. de altura. 2007.*
4 *La red. 38 frascos de vidrio en 3 placas de acrílico caladas y grabadas, c/u 27,9 x 21 cm. 2007.*







3

4

...

Cuando mis manos bordaban, mis pensamientos urdían las tramas horribles de un mundo de mariposas.

Tan obcecada estaba, que estas marcas de mis labores, que llevo en las yemas de los dedos, me parecían pinchazos de la mariposa.

...

Silvina Ocampo - *La red* (fragmento)

SMA

f 2005, ED contemporáneo.

i Leal, Romero, Forcada (Mendoza), C. Missana, I. Montesinos (Santiago de Chile), C. Casarino, B. Brizuela, R. Migliorissi y O. Salerno (Asunción del Paraguay). Curada por Justo Pastor Mellado.

Quinta muestra realizada en ED contemporáneo. El eje curatorial es la inversión del modelo de la Difunta Correa en el que se propone subvertir el concepto de endogamia. Se destacan las micro-políticas de artistas que permiten montar instituciones autónomas flexibles y se cuestiona a los lugares resistentes a las transferencias informativas. Como contrapartida se escoge a artistas que trabajan a partir de la transversalidad. SMA plantea una reflexión sobre tres ciudades de rango periférico con tres escenas artísticas diferentes.

1 *E-flyer, diseño Calle y Quiroga.*
2 *Romero. Visión paralela. Objetos electrónicos y material refractario. 2005.*
3 *Leal. Instalación, muñecos de brocato, gran formato. 2005.*
4 *Forcada. S/T. Pintura, tinta y transferencia s/ pared. 2005.*
5 *Casarino. S/T. Serie Ni diosa ni reina. vestidos de tull y serigrafía. 2005.*
6 *Brizuela. Serie Objeto encontrado y comprado. 2004. Intervención en el baño. ED contemporáneo.*
7 *Migliorisi. Expediciones. Transferencia s/ plato de porcelana, diám. 29,5 cm. 1997-2000. Col. F. Migliorisi.*
8 *Montesinos. Serie Impresión de archivo. Instalación, diarios, contenedores y leche. 2006.*

1


5


2


6


3


7


4


8

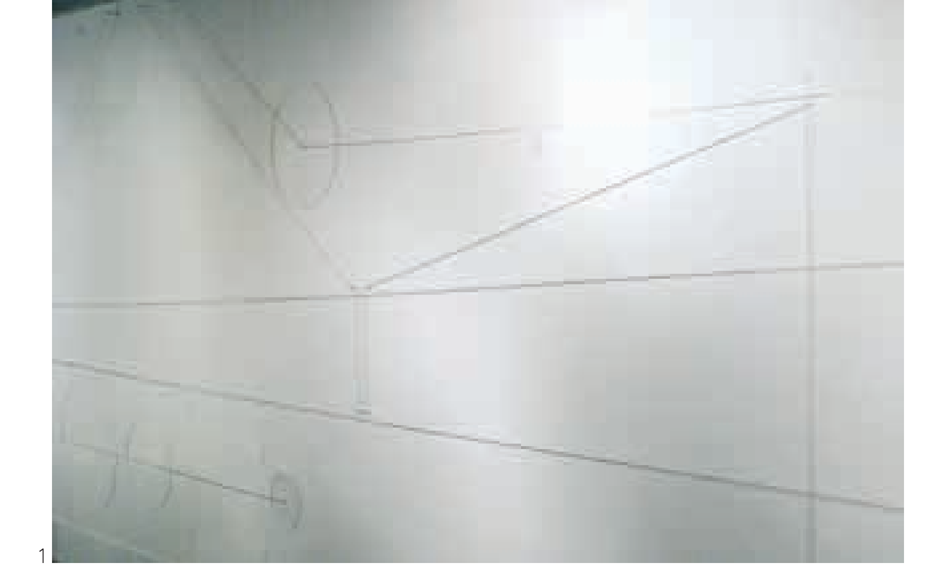

Discursos**Comparados**

f 2007, mmamm.
Selección Dir. Marcela Furlani.

i Mariela Leal, María Forcada, Héctor Romero (Mendoza) e Isabel Montecinos (Santiago de Chile).

Muestra integrada por un grupo de artistas que desde el 2002 operan en forma conjunta para realizar exposiciones en Mendoza, entre ellas, la muestra Entre la inisión y el escurrimiento curada por Justo Pastor Mellado en la Sala Eutopía. Isabel Montecinos es originaria de Valparaíso y reside en Santiago de Chile; Mariela Leal es mendocina residente en Santiago de Chile; Héctor Romero y María Forcada actúan en Mendoza y participan en varias muestras dentro y fuera de Argentina. El texto para la muestra, escrito por Pau Waelder Laso, destaca la transferencia de información, la circulación y el diálogo entre regiones como un carácter global propio de las prácticas contemporáneas. Discursos comparados propone la interacción de las identidades a través del encuentro entre los diferentes discursos artísticos.

1 *Romero. Diagrama tetradimencional del movimiento. Piola, clavos y material refractario, 260 x 830 cm.*
2 *Leal. s/t. Jirafa, muñeco de brocato y relleno, gran formato. 2007. Colección C/temp. Y fotografía digital, 80 x 60 cm. 2006.*
3 *Forcada. s/t. Tinta s/ tela, 1100 x 110 cm. 2007.*

1


2


3


Marcela**Astorga**

n 1965, Mendoza.

c Cursó Diseño de Indumentaria, Teatro y Escenografía, Buenos Aires.

A los 18 años se radica en Buenos Aires donde transita por varias disciplinas. En los años noventa trabaja sobre la importancia de la figura de la carne en el imaginario nacional (*De carnes somos,* 1996); utiliza citas a la historia del arte (*La reina del Plata,* 2000) y apela a la metáfora visual para denunciar la violencia cotidiana (*Canasta familiar,* 1997). En su última producción indaga en la piel como lugar de reflexión. Se vale de pelos, cerdas y cueros curtidos para generar imágenes menos directas y más sugerentes que irrumpen en lo doméstico (*11 West 53 Street,* 2008). Algunas de sus obras se encuentran en las colecciones del MAMBA, Júmex de México, CIFO de USA, The Zabludowicz Art Trust de Londres y en colecciones privadas nacionales e internacionales.


1


3


2


4

1 *La reina del Plata. Mecanismo de goteo, acrílico s/ tela, guata, hierro, 230 x 140 x 80 cm. 2000.*
2 *S/T. Cerdas de caballo, almohada, 90 x 85 x 15 cm. 2002.*
3 *Sacando el cuero. Acrílico s/ tela, guata, madera. 180 x 20 x 80 cm. 1997.*
4 *Columna. Instalación. Estudio Abierto, Buenos Aires, 2006. Colección C/temp.*
5 *Territorio salvaje. Catálogo. ED contemporáneo, 2007.*
6-8 *Territorio salvaje. Vista de la muestra. ED contemporáneo, 2007.*



5

6



7



8



Isabel **Barbuzza**

n 1957, Mendoza.

c Cursó Artes Plásticas, FADUNCuyo. Lic. y Mgr. en Bellas Artes, Universidad de California, Santa Bárbara, USA.

Luego de su paso por la UNCuyo se traslada a USA y allí realiza una maestría con especialización en escultura, grabado y libros de artista. Estudia con Buzz Spector, Ann Hamilton, Harry Reese y Steven Cortright, quienes influyen en sus instalaciones y sus objetos. A partir de allí, investiga materiales no tradicionales y la actuación de los sentidos. Suele utilizar libros como material significante. Con enciclopedias británicas en desuso crea un universo de composiciones. En otra obra arma una biblioteca donde los libros se transforman, al desplegarse, en un vestuario y plantean la opción de cuál libro vestir. Las referencias a la obra de Jorge Luis Borges son constantes. Otros trabajos incursionan en el uso reiterativo de un mismo material para potenciar su presencia.

1 *Suspensiones. Panales de cera, cobre e hilo de cirugía. Hudson River College, NY, USA, 2005.*
2 *Abrazame. Conchas de mejillones y tela. CAF, California, USA, 1995.*
3 *Rediseñando una biblioteca. Biblioteca y libros en desuso. 1997.*
4 *Zucundun. Catálogo, diseño T. Barbuzza.*
5 *S/T. Intervención, petalos de jabón en el baño. ED contemporáneo, 2007.*
6 *Mandalas. Libros encerados y cortados. ED contemporáneo, 2007. Colección C/temp.*

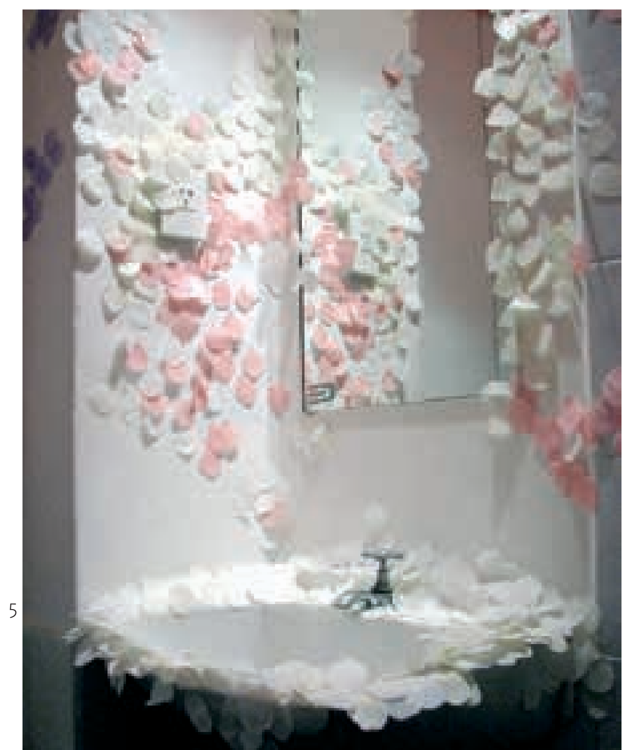
1



4


2


3


5

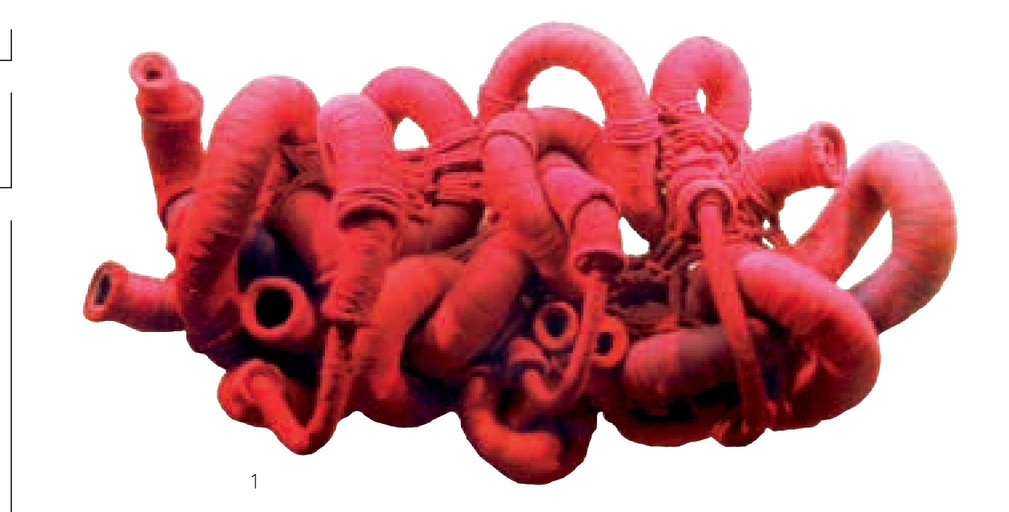

6

Nora **Correas**

n 1942, Mendoza.

c Prof. de Artes Plásticas, FADUNCuyo. Taller de Juan Batlle Planas, Buenos Aires.

Radicada en Buenos Aires, es representante de la Argentina en bienales y exposiciones internacionales. Preside la AAVRA. En 1967 inicia investigaciones en las técnicas del tapiz. Viaja por Latinoamérica y estudia las tradiciones del tejido indígena. Luego abandona el plano y se desplaza hacia la escultura blanda. Durante la última dictadura militar sus trabajos textiles prescinden de lo narrativo con el uso de pliegues y vacíos que metaforizan un entrecruce de vivos y muertos. Aborda el tema de la represión y sus efectos sociales. En 1986, con *Penélope*, comienza a trabajar en instalaciones. Inicia su producción de chalecos-armaduras monumentales donde incorpora materiales rígidos. Cada pieza reflexiona sobre la víctima y el victimario. En su obra el cuerpo y el cuerpo social se funden para metaforizar sobre la unión del hombre con el universo. Renueva constantemente sus estrategias visuales.



1

2

1 *El difícil camino de la libertad. Lana virgen, 320 x 230 cm. 1982.*
2 *Penélope. Instalación, ropa blanca, medidas variables. CC Recoleta, Buenos Aires, 1986.*
3 *Con los ojos abiertos 2. Técnica mixta, medidas variables. 1999.*
4 *Plato nacional. Resina cobre y barro, 20 x 31 x 31 cm. 2003. Col. C/temp.*
5 *La caída. Hierro, madera y acrílico, 370 x 45 x 7 cm. 2003.*



3



4

5

Mariela **Leal**

n 1957, Mendoza.

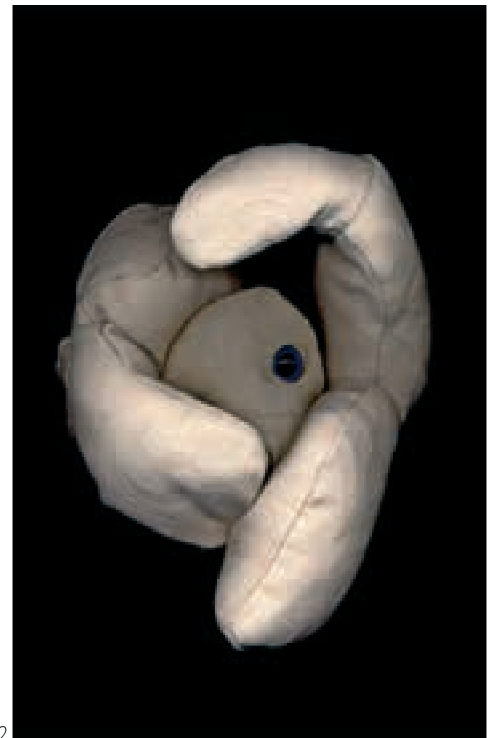
c Lic. en Artes Visuales, PUC Chile.

g Proyecto Malbec.

Mendocina radicada en Santiago de Chile. Desde su actividad como artista promueve el nexo e intercambio entre curadores y artistas de ambos países y de Sudamérica. Su producción comprende pintura, fotografía, video, instalación y objeto. A partir de 2004 inicia su serie de muñecos que expone en la Bienal del Mercosur, el Museo del Barro de Paraguay, el MACRO y arteBA. En su obra suele remitirse al mundo infantil desde una mirada siniestra producto de la deformidad, la desproporción de la escala y la mutilación de los muñecos. En *Fort-Da*, las huellas de pequeños cuerpos se remarcan sobre los colchones forrados en brocato. Busca despertar en el espectador un sentimiento de amenaza.



1



2



3



4

1 *Fort-Da. Instalación, colchones con bajorelieve y muñecos. Museo de Arte Santa Cruz, Bolivia, 2005.*
2 *Objetos Parciales. Caja de luz, brocato y relleno, 60 x 40 cm. F. Migliorisi, Museo del Barro, Paraguay, 2004-2005.*
3 *Instalación. 20 muñecos de brocato y relleno, gran formato. Muestra Vento Sul, Arte Latino-Americana, Brasil, 2007.*
4 *Leal y Trilnick. Somos novios. Frame de Video-bolero, 3 min. 2007.*
5 *Objetos parciales. Habitación repleta de muñecos, brocato, gran formato. 5a. Bienal del Mercosur, Brasil, 2005.*


0 cm
50 cm

Susana **Dragotta**

n 1956, Mendoza.

c Lic. y Prof. en Artes Plásticas, FADUNCUYO.

g Pando.

Desde la década del ochenta presenta sus objetos-esculturas. A partir de la serie *Corazón maldito* (1997) crea un discurso personal y femenino. No es su deseo hacer un alegato de género sino hablar de sus pasiones. Crea objetos a escala humana similares a vestuarios no utilizables. Con la presentación de *Estuches-hamacas* (2002) da un salto hacia el uso de las telas industriales
y crea una serie de objetos que remiten a indumentarias técnicas. Utiliza abrojos, cremalleras, tachas y hebillas que le permiten múltiples opciones de despliegue en el espacio. Exhibe luego sus *Trofeos* (2005) realizados con caretas de cotillón de animales con los que alude irónicamente a sus relaciones amorosas pasadas.
En *Comportamiento animal* confecciona objetos zoomorfos y en este caso se vuelca hacia la posibilidad del vestuario y el disfraz.

1 *Hamaca para dado vuelta. Textiles, 120 x 100 x 80 cm aprox. 2002.*
2 *Artefacto. Textiles, 150 x 120 x 80 cm. 2004. Colección C/temp.*
3 *Mi caballo de fuego. Textiles, 130 x 100 x 90 cm. 2007.*
4 *Laxodonta confesionaria. Textiles, 230 x 200 x 100 cm. 2007.*
5 *Camaleón en comportamiento de cortejo. Textiles,150 x 120 x 100 cm. 2007. Colección C/temp.*
6 *Comportamiento animal. Vista de la muestra. MMAMM, 2007.*

1

2







3

4

5



6

Kardo**Kosta**

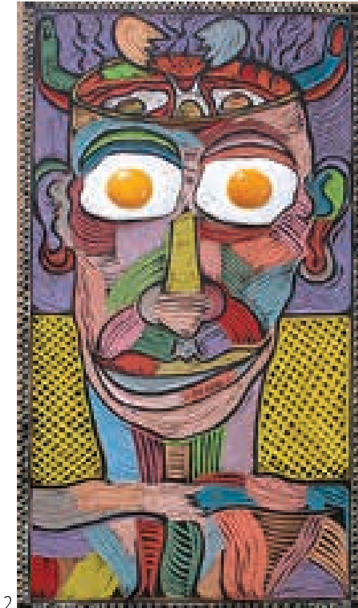
n 1952, Buenos Aires.

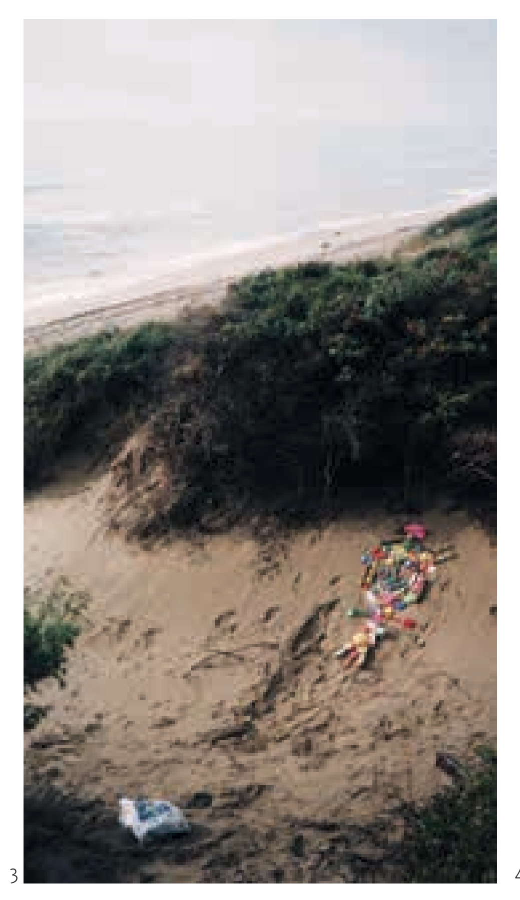
c Cursó Arquitectura en Mendoza, Mar del Plata, Buenos Aires y San Juan.

g Pando, TAV Chile, pintores de Horcón y Mapuches de Chile.

Vive y trabaja en Barcelona y Suiza. Su producción comprende grabado, pintura, cómics, fotografía, video, arte-fax, esculturas, instalaciones y acciones. En la década del ochenta se encuentra en Mendoza donde realiza trabajos de escenografía con grupos de teatro y participa de proyectos colectivos y experimentales en sitios públicos. Posteriormente se traslada a Europa y lleva a cabo acciones en el espacio con los materiales que el lugar le proporciona e interviene el paisaje, luego deja que la naturaleza ejerza una transformación sobre esos materiales mientras registra el proceso. Utiliza maderas recicladas y potencia la carga connotativa que poseen, por ejemplo en *El pan nuestro de cada día*.
En sus *Rakos* y *kotems* apela a un simbolismo que dota a las piezas de un sentido mágico para proteger al lugar donde se ubican.

1 

2 

3 

4 

1 *El pan nuestro de cada día. Talla s/ vigas de madera extraídas de bóvedas catalanas, 13 x 17 x 50 cm. Barcelona, España, 2000.*
2 *Cabeza de huevo frito, serie Cabezas de... Talla s/ matriz de madera y pintura, 70 x 40 cm. Barcelona, España, 2001.*
3-4 *Al sol y en pelotas, serie Acciones en la naturaleza. Desechos plásticos encontrados en la playa. Italia, 1996.*

Petto**Sosa**

n 1964, Mendoza.

c Cursó Artes Plásticas en la FADUNCuyo. Laboratorio P del Centro Estudios e Investigaciones, Italia. Taller Latinoamericano de NY, USA.

Trabaja en pintura, fotografía, objeto, video, caja lumínica, escenografía, instalación e intervención. Sus obras se encuentran en colecciones de Argentina, Chile, Italia, USA, Israel, Austria, Dinamarca, Holanda, Venezuela, Ucrania y Rusia, entre otros países. Se apropia de imágenes del arte y objetos de la vida cotidiana para ponerlos en diálogo. Utiliza un lenguaje ambiguo cargado de contradicciones. Trabaja sobre la falsedad del arte, considera que el original
se encuentra sólo en la mente del artista y por ello propone un sincretismo entre dos conceptos: la originalidad y la simulación. En la instalación *Autoretrasombra* proyecta una sombra sobre un lavamanos, luego la fotografía y la transforma plásticamente. La obra también, habilita al público a retratar su propia sombra. En otras propuestas aplica una lectura invertida a las imágenes publicitarias sobre las que pinta y muta sus formas.

1 *Autoretrasombra. Instalación, sombra proyectada s/ lavamanos y pintura s/ papel impreso y metal, 390 x 140 cm. Italia, 1998. Colección C/temp.*

2 *Sombraretrato. Técnica mixta s/ papel impreso, 47,5 x 32 cm. Italia, 1998.*

3 *Alegre morgue. Mural, 400 x 400 cm. Morgue de manicómio, Italia, 1994.*

1



2



3

FinSoberbia05

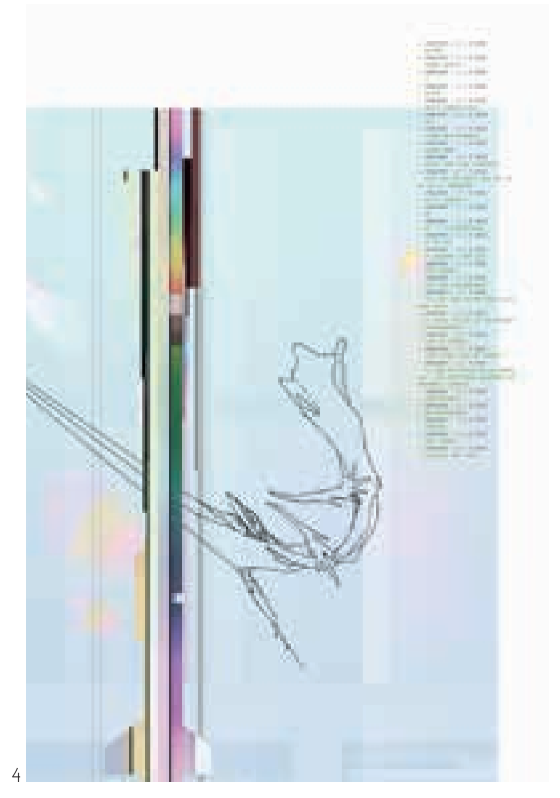
f 2005, ED contemporáneo.

i Mario Ferrón, Matías Cuevas, Fulanoymengano.com y Agusta Peterle.

Novena muestra curada y montada por ED contemporáneo. Cruce entre propuestas de arte y de diseño. En el ámbito artístico Cuevas arma una instalación con barras de hielo y ambientación sonora con el tema Así habló Zaratustra, referencia a 2001: odisea del espacio. Al utilizar un elemento de vida efímera ironiza sobre el culto a la materialidad del arte. Ferrón, exhibe dibujos realizados a partir de errores digitales que produce con un software gráfico y sobre ellos superpone conversaciones de chat editadas. En diseño, Fulanoymengano.com interviene el baño con una propuesta de comunicación, coloca un reglamento y blancos de tiro en sitios estratégicos para invitar al público a participar. La diseñadora Peterle presenta sus joyas de autor realizadas con plásticos de colores y plata.

1 

2 

4 

3 

5 

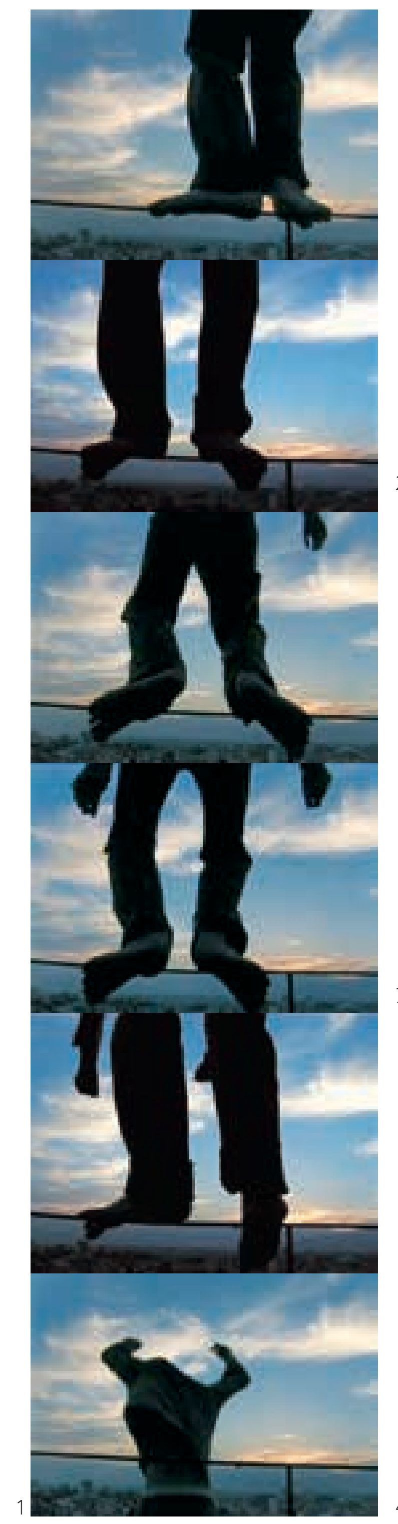
1 *E-flyer de la muestra.*
2 *Peterle. Pulsera flotante. Acrílico, tanzas y cuentas. 2005.*
3 *Fulanoymengano.com. Apunten! guía para el usurio estándar. Intervención en el baño, vinilos y ambientación sonora. ED contemporáneo.*
4 *M. Ferrón. Emiliano sobre mí. Impresión digital, 69 x 61 cm. 2005.*
5 *Aliud Nissi. The last version of reality. Instalación, sonido y barras de hielo. ED contemporáneo.*

Guido**Yannitto**

n 1981, Mendoza.

c Lic. en Artes Plásticas, UN Córdoba.

Nace en Mendoza. Estudia en Córdoba; vive y expone en Salta, Tucumán, Buenos Aires, Córdoba, Mendoza y México. En su paso por las distintas ciudades produce una obra dotada de la versatilidad del viajero y utiliza diversas nociones de paisaje para hacer su composición propia de lugar. Se interesa por los conceptos de transición y de frontera que evidencia en sus instalaciones presentadas en proceso de construcción; las obras mutan a lo largo de la muestra. Además realiza video-instalación, objeto, telar y dibujo.



1



2



3



4

1 *Equilibrio. Video monocanal, 3 min 20 s. Salta, 2005.*
2 *Cuando lo que hago es igual a lo que sucede. Performance. Exteresa, México, 2006.*
3 *Valle. Video instalación, medidas variables. CePIA, Córdoba, 2004.*
4 *Maleza. Video instalación, medidas variables. Casa 13, Córdoba, 2005. Colección C/temp.*

Proyecto**VillaElina**

f 2000, Villa Elina, Estación del ferrocarril Gral. San Martín, Compañía Fusari, MMAMM y Teatro Quintanilla.

i Hug-Parladorio, Mortarotti, López Rotella, Di Fabricio, Veccio, Aregall, Moebius, Segura, Mattar, Goméz, Morales, Azcona, Marín, Compañía Fusari, Kain, Andrada, Calle, Toriano, Ciancio, Villegas, E. González, Escoriza, Carreras, Garay, Navarro, Agasso, Carloni, Almada (Mendoza), Huber, Gallio-Cristoph, Suñer Fabrellas y Passens (Internacionales).

Proyecto experimental que propone la convivencia y el trabajo de equipo entre artistas mendocinos y suizos. Se divide en tres áreas: *Moving*, dirigido por G. Hug-Parladorio; *Estación: Mendoza*, a cargo de M. Huber; y *...and kick...*, coordinado por S. Carloni y D. Almada. El proyecto dura un mes y se realizan workshops, muestras, instalaciones, crossovers, performances, videoinstalaciones, proyecciones de cortometrajes, intervenciones, videodanza y teatro.

1 *Estación: Mendoza. Catálogo.*
2 *Aregall. Intervención urbana. Ciudad, Mendoza. Nota diario Uno, 2000.*
3 *Mortarotti. Amores parelelos. Espirales de acero, dimensiones variables. Maipú, Mendoza.*
4 *Kain. Arenas del tiempo. Instalación. Maipú, Mendoza.*
5-6 *Tres Changos. Filmación de video. Maipú, Mendoza.*
7 *Kain. Caída libre. Acción. Maipú, Mendoza.*
8 *Agasso. Figuras de tiro. Instalación. Ciudad, Mendoza.*



1



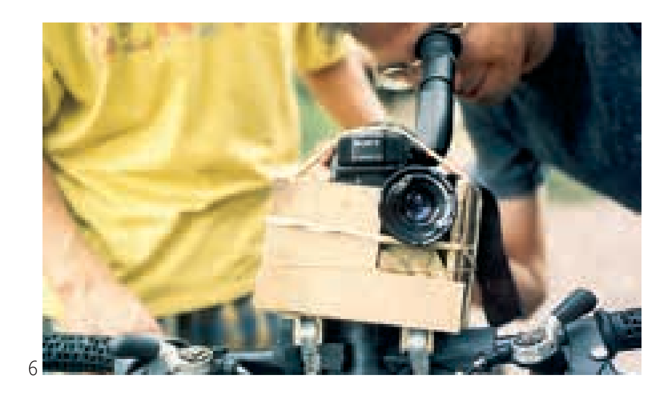
Provocación desde las vías

2

3

4


5


6


7




Jorge**Aregall**

n 1971, Mendoza.

c Cursa Cine y Video, ERCCV y Artes Plásticas, FADUNCUYO.

Trabaja en pintura, fotografía, objeto, video, instalación e intervención urbana. En sus producciones el absurdo y la comunicación con el espectador son centrales. En el 2001 viaja a Austria y desarrolla el proyecto *Jorge Aregall & Partners* del que cabe destacar la intervención urbana *Múltiple juice* realizada en el marco de las elecciones presidenciales. Se apropia de los boxes existentes para el voto del ciudadano frente a los comités de los partidos políticos, con propuestas irónicas donde plantea un cuestionario de múltiple opción, por ejemplo, de los peligros del tercer mundo; reparte goma de mascar e invita al público a pegarlas sobre las opciones elegidas.
En línea similar y dentro del proyecto *Estación: Mendoza*, instala carteles sobre las vías abandonadas del ferrocarril que emiten prohibiciones absurdas a los transeúntes.

1 

2 

3 

4 

1 *Escaleras. Maderas ensambladas, humedecidas y deformadas. 2000. Obra destruida.*
2 *Jorge Aregall & Partners. Multiple juice. Acción-instalación. Viena, Austria. 2001.*
3 *Besar me duele. Instalación. Festival de Arte Joven Sudamericano, MMAMM, 2004. Colección C/temp.*
4 *S/T. Instalación. Cruce, San Rafael, Mendoza, 2003. Obra destruida.*

Tito**DeLaVega**

n 1961, Mendoza.

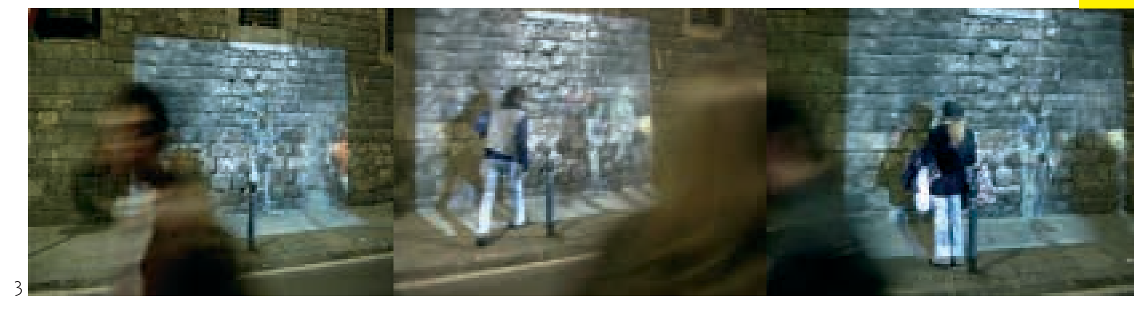
c Realizador de Cine y Video.

g POCS.

Su trabajo está orientado hacia temáticas sociales y hacia la investigación y experimentación con los nuevos medios audiovisuales. Desde su producción en Mendoza hasta sus actuales obras realizadas en España explora el lenguaje audiovisual, las estructuras narrativas no lineales y el uso experimental del tiempo-espacio. Con el colectivo POCS realiza instalaciones en: Sala de Estar, Sala Mirall y Pati Llimona en Barcelona, España. Es escogido para la sección de videoarte del BAC 06, CCC Barcelona 2006. Realiza muestras individuales de sus videos y video instalaciones en el MMAMM y en la Galería Paspartú de Barcelona. Paralela-mente a su producción se desempeña como docente en la realización, edición y post producción de video. Además, lleva adelante la AEDV Asociación Experimental de Difusión de Video.

1 

2 

3 

1 *Asunción. Afiche del film, diseño Asarchuk.*

2 *Aparatir (360° panopticus cotidianeidad reader). Siete cámaras alineadas en una base circular. Barcelona, España, 2006.*

3 *Raval Am-Pm. Superposición de fotogramas s/ muro. España, 2004.*

Foro de las Artes Electrónicas

f 2003, ECA.
Dir. Ana María Álvarez.

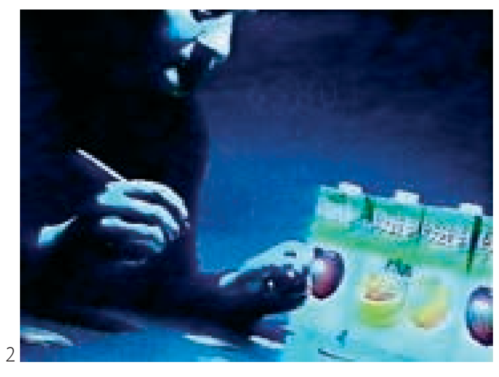
i Flash Attack, Calle, Marques, Bevaqua, García, Guillot, S. González, Coronado, Llugany, Mattar, Prepal, Quiroga, Zanón, M. y R. Santángelo, Valente, Gótico, Martín, Compañía Fusari. Organizado por Kain.

El proyecto surge del diagnóstico de la escasa producción mendocina con nuevas tecnologías. Se convocan a artífices vinculados a las artes electrónicas con el fin de lograr un encuentro de exhibición y de capacitación. El programa cuenta con una muestra histórica de los videos premiados por el ICI y de videoarte contemporáneo presentados por G. Taquini; A. García muestra videos de Tucumán y N. Olhagaray proyecta producciones chilenas. Finalmente se exhiben videos y animaciones locales, un multimedia a cargo de M. Santángelo y sesiones de música electroacústica. Cierra con una mesa debate.

1 *Foro de Artes Electrónicas. Catálogo.*
2 *Quiroga, Zanón, Pregal, Baldaso y Jorajuria. Ver al dorso. Video, 17 min. 2003.*
3 *Multimedia. Proyección, danza y música. ECA, 2003.*
4 *Quiroga. Peligro industrial. Imagen digital, PPT. 2001.*
5 *Kain, música de Aldao. Al filo. Video, edición Adobe Premiere, 1 min. 2003.*
6 *Andrada y Agasso. Mi casa, tu casa. Animación Flash, 1 min. 2003.*
7 *S. González, Coronado y Guillot. Contexto simplificado. Animación 3D Studio Max, Adobe Photoshop, Affter Effects y Premiere, 3 min. 2003.*



1

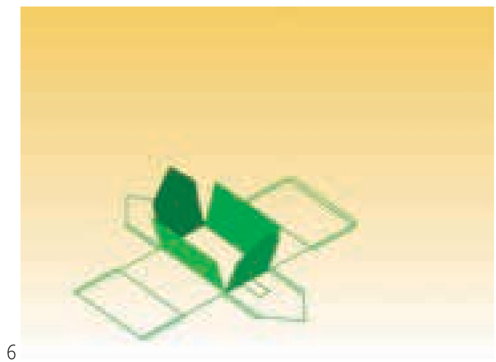

2

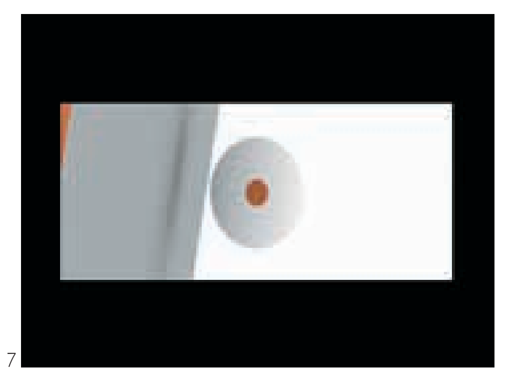

3



4


5


6


7

Basura**Infeliz**

f 2005, Mendoza.

c Diseño Gráfico, FADUNCUYO.

i Matías Argés y Mariano Ruszaj.

Estudio de diseño gráfico especializado en producciones de arte digital audiovisual. Trabaja en animaciones y videoarte.
Su labor conforma un espacio de experimentación en el que busca materializar ideas y conceptos en historias. Utiliza recursos y juegos visuales para producir en el observador múltiples sensaciones. En arteBA08, feria de arte contemporáneo, presenta el video *A veces los recuerdos de un sueño se mantienen al despertar*. Se trata de una recopilación de seis episodios soñados por sus creadores
y luego decodificados en lenguaje audiovisual. En otras ocasiones trabaja en samples visuales para mezclar en vivo durante sesiones de video jockeys.



1



2

1 Argés. Reflejo negado, serie A veces los recuerdos de un sueño se mantienen al despertar. Video, edición en Adobe Premiere, postproducción en Adobe After Effects, 45 s. 2008.
2 Ruszaj. Pesadilla, serie A veces los recuerdos de un sueño se mantienen al despertar. Animación en Adobe After Effects, 45 s. 2008.

Flash**Attack**

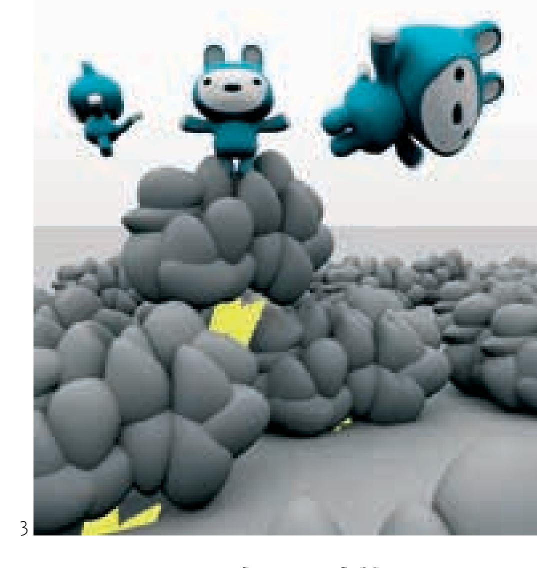
f 2001, Mendoza.

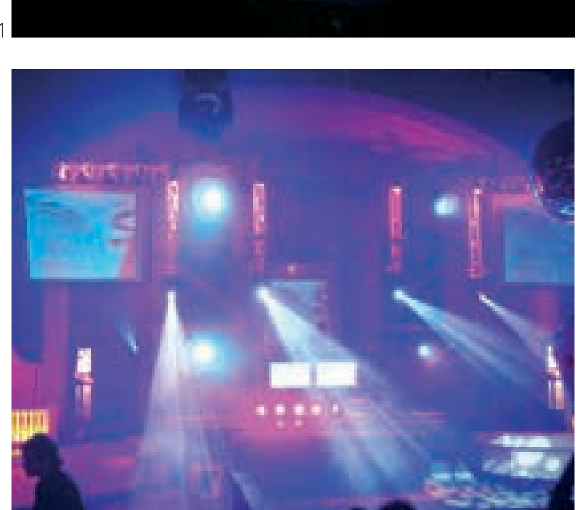
c Cursaron Diseño Gráfico, FADUNCUYO.

i Diego Agasso y Martín Ríos.

Las influencias en Flash Attack remiten al animé, el lenguaje televisivo, el diseño gráfico e internet. Es invitado a participar en importantes festivales nacionales e internacionales y realiza numerosas presentaciones junto a notables artistas argentinos y extranjeros. En el año 2001 se constituye como uno de los principales precursores de la difusión de animaciones digitales en diversos eventos electrónicos e instala la modalidad de video jockeys en Mendoza. En el año 2005 sus miembros reciben el premio a los mejores vjs. locales otorgado por el voto de la gente en www.tualegria.com. Cuenta con más de diez horas de animaciones realizadas en video que son mezcladas en vivo y se combinan según la música del dj. o músico de turno.


1


3


2


4


5

1 *Sesión de vjs. Festival de Arte Electrónico Incuba, Santa Cruz, 2005.*
2 *Sesión de vjs. Cinerama, Mendoza, 2007.*
3 *s/T. Animación, software Arkaos/Resolume. Loops, 3 a 10 s. 2005.*
4 *s/T. Animación, software Arkaos/Resolume. Loops, 3 a 10 s. 2006.*
5 *s/T. Animación, software Arkaos/Resolume. Loops, 3 a 10 s. E-music, Mendoza, 2005.*

Diego**Agasso**

n 1976, Mendoza.

c Cursó Artes Pásticas y Diseño Gráfico, FADUNCUYO.

g Cruce, Perla Marina y Flash Attack.

Desde el 2000 presenta ilustraciones y arte digital con grandes influencias del diseño gráfico, el animé y la música electrónica. En Flash Attack es video jockey. En el año 2006 realiza investigaciones creativas en Mushroom Robot: personajes y gráficas no convencionales. Sus imágenes parten de bocetos hechos a mano que luego digitaliza. Publica sus obras en las comunidades on line: fotolog y flickr. A través de estas conexiones logra exhibir su producción de ilustraciones, publicaciones y murales callejeros en Argentina, Chile, China, etc. Mushroom Robot busca unir dos tendencias del artista: el hongo, aspecto lisérgico y creativo, y el robot relacionado con la tecnología y la investigación de las nuevas herramientas digitales.







1 *La manita de Fauna. Arte de disco, dibujo a mano, vectorizado en Adobe Illustrator, 12 x 12 cm. ZZK records, Buenos Aires, 2008.*

2 *Mushroom Robot. Fuga de ideas. Dibujo a mano alzada con tableta Wacom en Adobe Illustrator y Photoshop, 27 x 21 cm. 2007.*

3 *Mushroom robot. Geometría ácida. Dibujo en Adobe Illustrator y Photoshop, 27 x 21 cm. 2007.*

Blirp

f 2007, Mendoza.

c Cursan Diseño Gráfico, FADUNCUYO.

i Andrés De Mula, Gastón Pacheco y Rodrigo Díaz.

Estudio de diseño gráfico especializado en arte digital, animación de caracteres y motion graphics. De Mula es el director creativo, mientras que Pacheco y Díaz desarrollan ilustraciones con estilos y técnicas particulares que finalmente supervisan de manera colectiva. Las piezas presentan distintos desafíos técnicos y estéticos propuestos por sus creadores según una búsqueda experimental en la construcción de imágenes que van de lo figurativo a lo abstracto. Parten de figuras zoomorfas o robóticas que desglosan y deforman. Del diseño utilizan el concepto de sistema que demarca a toda la producción y la vuelve autorreferencial. Díaz recurre a los trazos curvos con predominio de los colores pasteles; Pacheco trabaja con las líneas rectas, los colores saturados y el uso libre de las luces y las sombras. Las ilustraciones surgen de bocetos hechos a mano que luego se digitalizan, o son planteadas en forma digital.



1



2

1 *S/T. Ilustración, técnica mixta. 2008.*

2 *S/T. Ilustración, técnica mixta. 2008.*

Juan**Giménez**

n 1943, Mendoza.

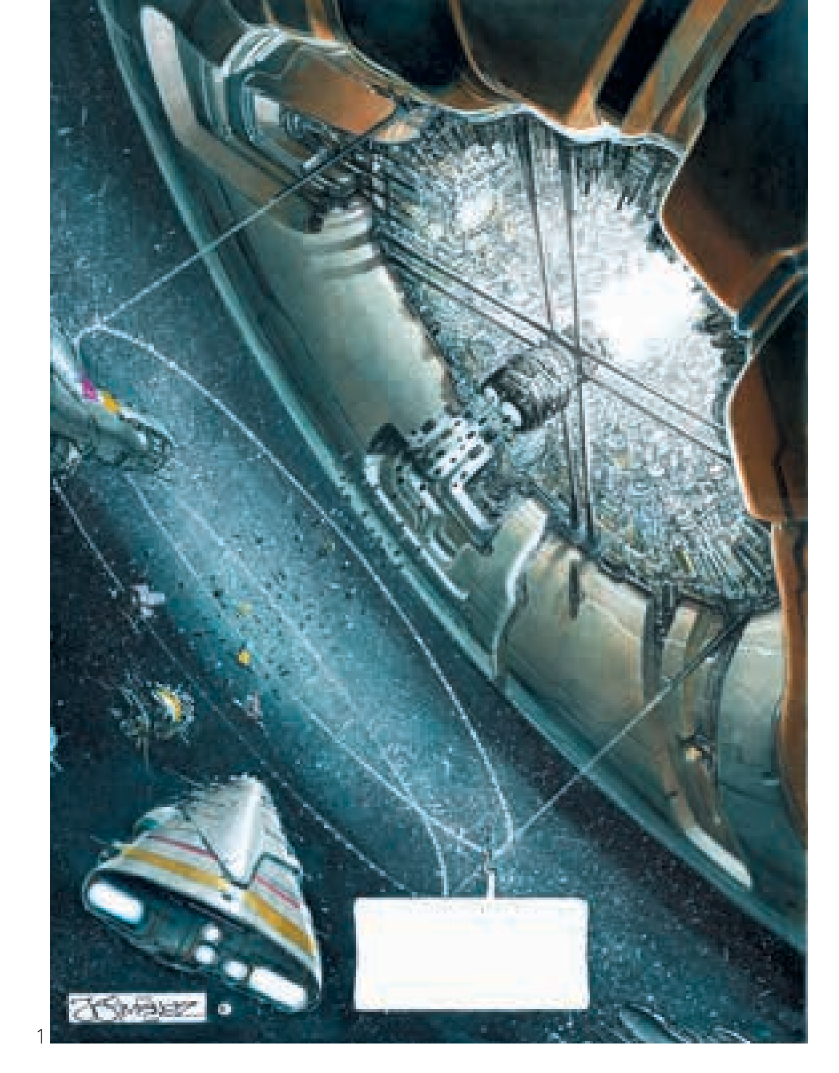
c Cursó Diseño Industrial, FADUNCUYO.

Dibujante e ilustrador de trascendencia internacional. A fines de los setenta deja Argentina y se instala en Europa donde comienza a trabajar para editoriales italianas, españolas y francesas. En 1979 publica *Estrella negra*, su primer trabajo a color. Luego aparecen *Basura, Cuestión de tiempo, El cuarto poder, Leo Roa* y *Juego eterno.* Sus trabajos tienen una inclinación hacia lo fantástico y la ciencia ficción. La aceptación por parte del público y la crítica lo han hecho merecedor de numerosos galardones internacionales: Comix Internacional 1983, 84, 85 y 90; Premio al Mejor Dibujante en el Salón del Cómic y la Ilustración de Barcelona, España, en 1984; Bulle D'Or en Francia en 1994, entre otros. Sus trabajos son expuestos en distintas ciudades del mundo. Actualmente trabaja en la exitosa serie de ciencia ficción *La casta de los metabarones* y en la preproducción de un cortometraje.

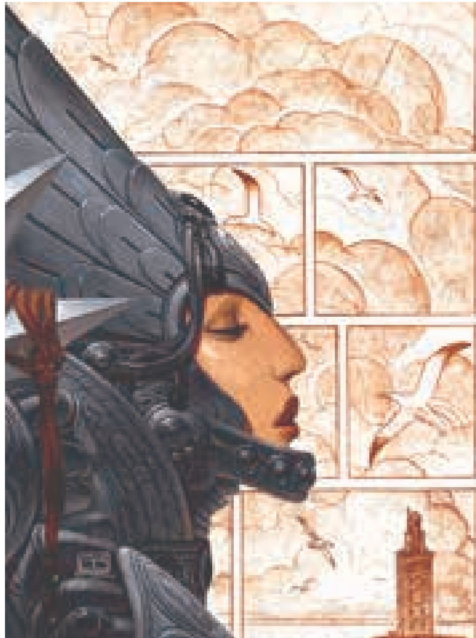
1 *El cuarto poder. Acuarela líquida, tempera y lápiz s/ papel, 32 x 23 cm. Historieta, tomo 2, pág. Nº 1. 2004.*

2 *Viñetas para el Atlántico. Afiche, acrílico s/ cartón entelado, 46 x 32 cm. Feria de la Historieta de La Coruña, España, 2001.*

3 *El cuarto poder. Portada para libro, acrílico s/ cartón entelado, 46 x 32 cm. 2004.*



1



2



3

Joaquín Lavado **Quino**

n 1932, Mendoza.

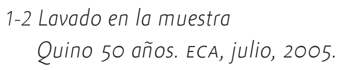
c Cursó Artes Plásticas, APBA.

En 1954 se instala en Buenos Aires y el semanario Esto Es le publica su primera página de humor gráfico. A partir de ese momento y hasta la fecha publica en diversos diarios y revistas de América Latina y Europa. En 1964 aparece por primera vez *Mafalda* en el suplemento de humor Gregorio, de la revista Leoplán. Desde entonces el personaje de *Mafalda* es portador de la idiología del artista en las diversas coyunturas políticas del país. Esta característica contribuye a que el personaje se consuma masivamente a través de distintas publicaciones gráficas. Quino recibe importantes premios, homenajes y reconocimientos nacionales e internacionales. En 1988 la Ciudad de Mendoza le otorga el título de Ciudadano Ilustre y se le hace entrega de la llave de la ciudad. En 2005 el Consejo Deliberante de la Ciudad de Mendoza lo nombra Huésped de Honor. Durante ese mismo año se presenta una muestra retrospectiva en el ECA, Mendoza.

1 

2 

3 



1-2 *Lavado en la muestra Quino 50 años.* ECA, *julio, 2005.*
3 *Vista de la muestra Quino 50 años.* ECA, *julio, 2005.*

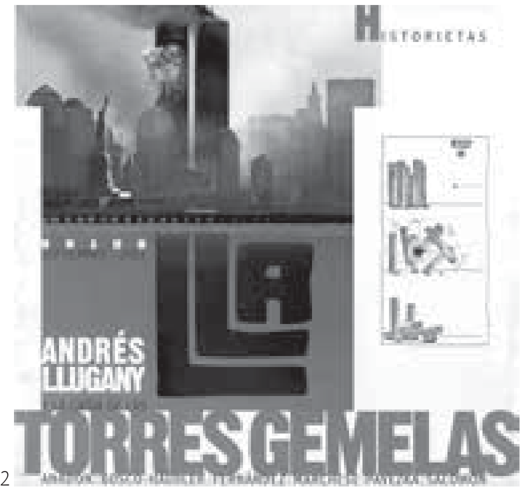
Andrés **Llugany**

n 1975, Neuquén.

c Realizador de Cine y Video, ERCCV.

g Círculo del Cuadrito.

Historietista, cineasta, músico y escritor. Desde el año 1989 publica sus trabajos en distintos medios gráficos masivos y en ediciones independientes. En forma paralela conforma una importante filmografía con un sello narrativo personal. Parte de su producción se encuentra ligada a la estética del cómic. Elabora guiones de gran calidad literaria, personajes oscuros provenientes de su imaginario, propuestas estéticas cuidadas y un experimental trabajo de musicalización y sonido.



2

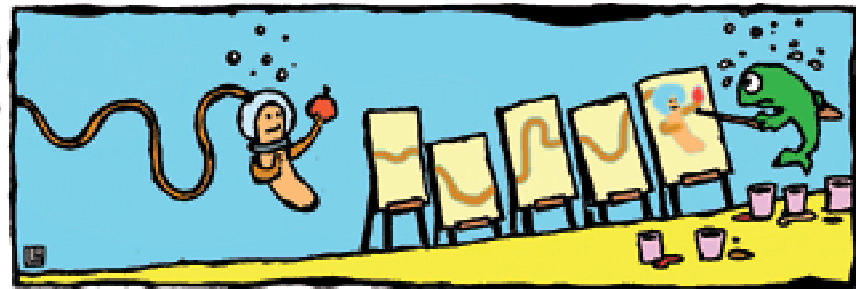


1



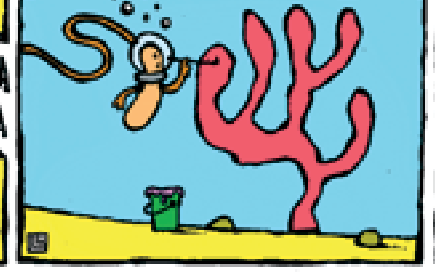
3





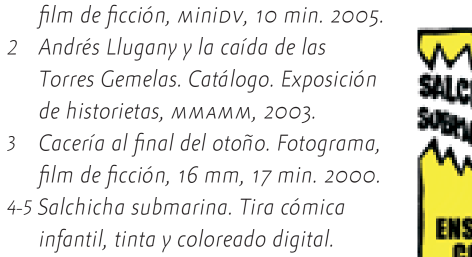
4

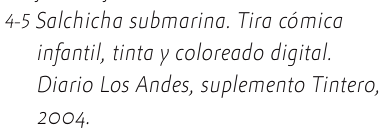






5





1 *Alicia se muere otra vez. Afiche, film de ficción,* MINIDV*, 10 min. 2005.*

2 *Andrés Llugany y la caída de las Torres Gemelas. Catálogo. Exposición de historietas,* MMAMM*, 2003.*

3 *Cacería al final del otoño. Fotograma, film de ficción, 16 mm, 17 min. 2000.*

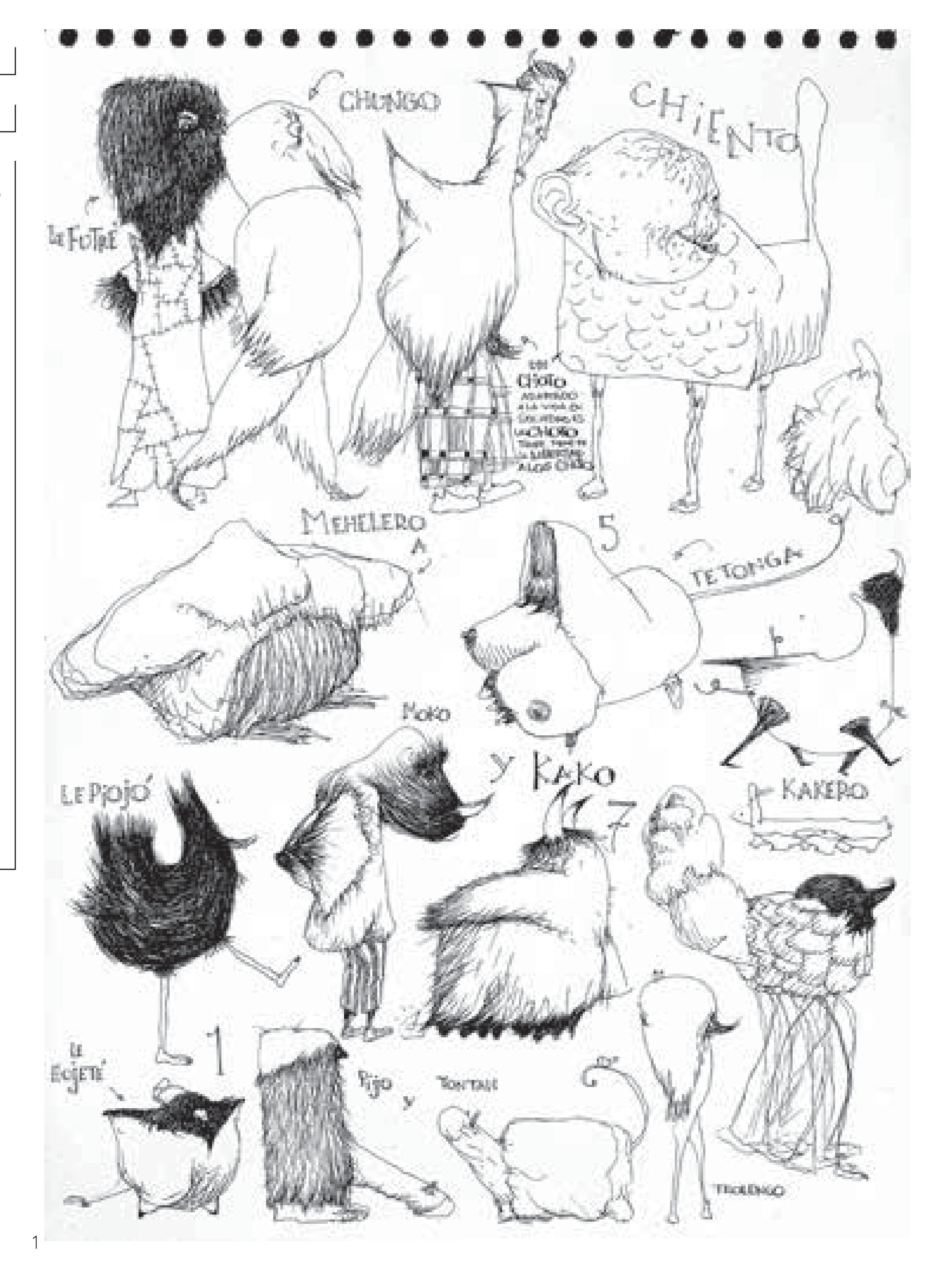
4-5 *Salchicha submarina. Tira cómica infantil, tinta y coloreado digital. Diario Los Andes, suplemento Tintero, 2004.*

Sergio**Aquindo**

n 1974, Mendoza.

c Cursó Cine y Video, ERCCV.

Realiza tres exposiciones individuales en Mendoza. Ilustra el libro Bolsa de Gatos junto a Alejandro Crimi y trabaja como ilustrador en los periódicos mendocinos Uno y Los Andes. A fines de la década de los noventa viaja a Europa y se instala en París, Francia. Expone sus dibujos en diversos bares, cafés y galerías del extranjero. Publica su primer libro Les Jouets Perdus de Romilio Roil en Francia durante el 2001, que es reeditado posteriormente. En el 2005 ilustra el Lexique Erotique de Alfred Delvau. Participa, además, en una serie de quince libros de artista sobre el texto Les Rougets, de André Pieyre de Mandiargues. Trabaja como ilustrador para diversos medios franceses como las revistas Magazine Littéraire, Foreign Policy France, La Recherche, Marianne y el diario Le Monde.



1

1 *Le Piojó. Tinta s/ papel, 29,7 x 21 cm. 2001.*

Jorge**Crowe**

n 1976, Mendoza.

c Lic. en Artes Plásticas, FADUNCUYO.

En los años noventa su producción está ligada al imaginario de los medios de comunicación y a la escena de la música electrónica. En la pintura de este periodo utiliza elementos y técnicas provenientes del lenguaje digital como los mapas de bits en *Gastrodelia*, 1999. Desde el año 2001 se observa en su pintura un interés por el ornamento al que recientemente incorpora la fantasía de cierto imaginario hinduista: formas concéntricas como mandalas, animales fantásticos y figuras orgánicas. Compone universos recargados de formas que se repiten y se expanden sobre el plano. En 2003 presenta su instalación *Fantasmotor*, en el cc San Martín donde el dibujo es el resultado del trabajo interactivo del público. Actualmente su labor artística se centra en la práctica de teatro de objetos y títeres en el que participa como actor y realizador. Además trabaja en el desarrollo de interfaces físicas para computación aplicada a instalaciones y performances.

1 *No fue. Acrílico, acetato, boletos de colectivo s/ panel, 120 x 94 cm. 2001.*

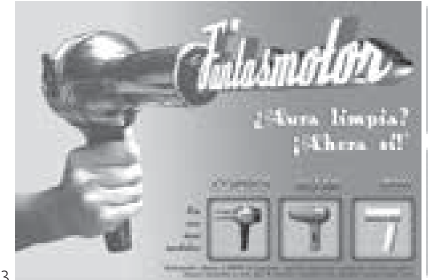
2 *Todavía no. Microfibra s/ papel, 57 x 40 cm. 2001.*

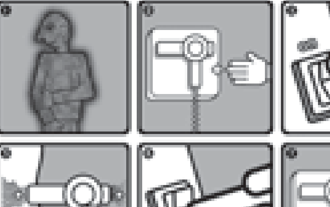
3 *Fantasmotor. Gráfica promocional. 2003.*

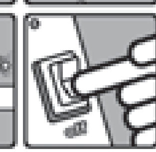
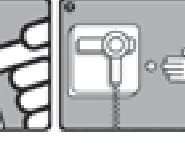
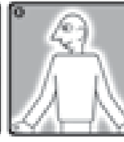
4 *Fantasmotor. Instalación reactiva, paneles cubiertos de papel fax, secadores de cabello e impresiones de inyección. 2003.*


1


2







3


4

Marcela **Furlani**

n 1966, Mendoza.

c Cursó la Licenciatura y el Profesorado en Artes Plásticas, FADUNCUYO.

g Minas de Arte, Artistas en la Calle y Meridiano.

Dibujante y grabadora. En la década del noventa integra el grupo Minas de Arte e inicia diversas búsquedas en el grabado experimental. Con el grupo Artistas en la Calle concibe acciones en la vía pública con sentido social y crítico. En el 2001 cursa la beca de producción y reflexión artística otorgada por la Fundación Antorchas. Incursiona en la realización de objetos e instalaciones que buscan reflexionar sobre la identidad y el consumo masivo. Crea y coordina el espacio de arte Diagonal, conforma el grupo de artistas Meridiano y dirige el MMAMM durante el 2006 y el 2007. Gana becas nacionales e internacionales y expone en distintas ciudades del país y el extranjero. En su producción reciente se observa el interés por la línea y la seriación.

1 *Proyecto de recuerdo 3. Papel tejido, collage de xilografías, 110 x 110 cm. 2005.*

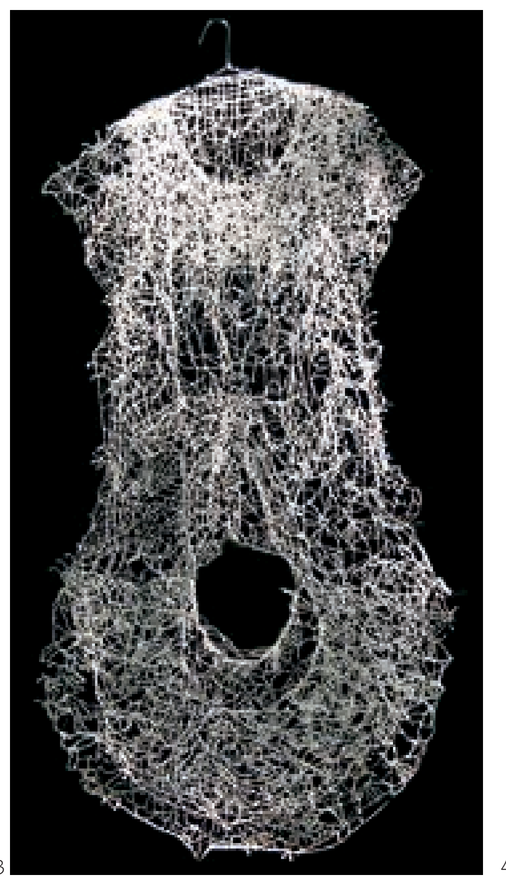
2 *Otras Arquitecturas 2. Silicona, 46 x 32 cm. 2006.*

3 *La boda, serie Topos después de topos. Silicona, 150 x 71 cm. 2007. Colección C/temp.*

4 *Victoria (homenaje a Victoria Ocampo), serie Sobre las apariencias. Collage xilográfico s/ PTG proyectado por fuentes de luz, dimensiones variables. 2007*

1


2


3


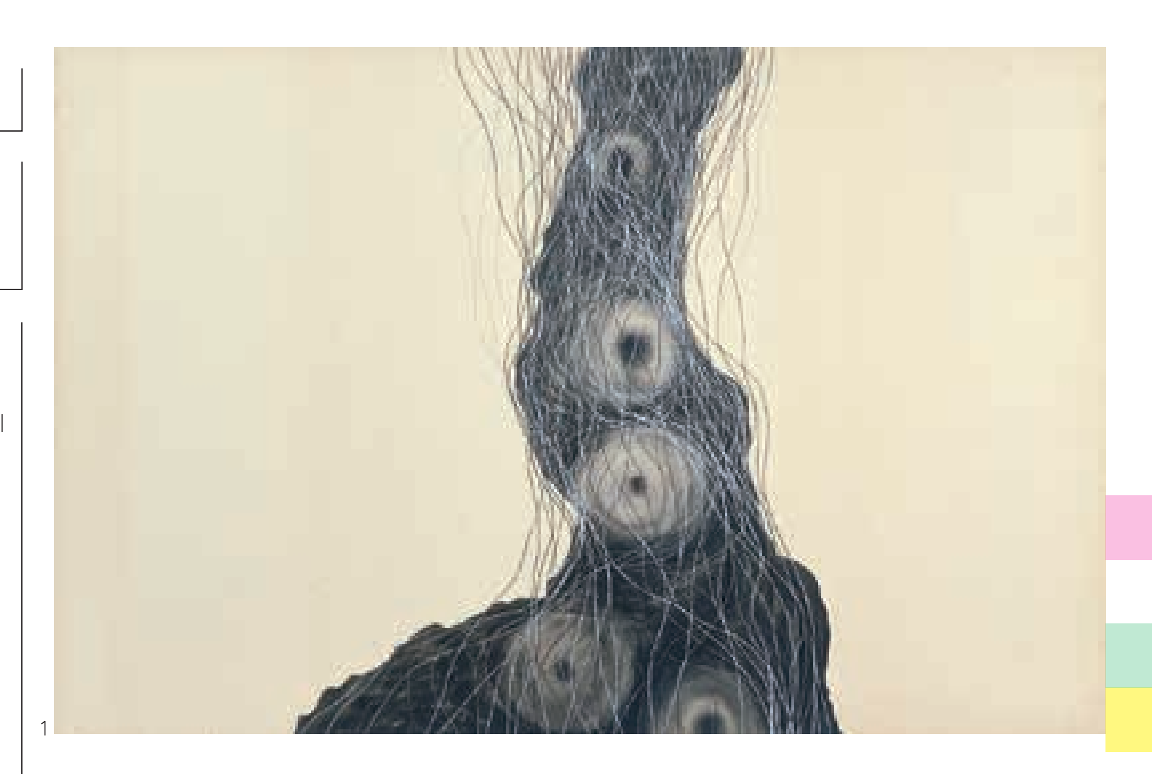
4


Emilio**Renart**

n 1925, Mendoza.
m 1991, Buenos Aires.

c Prof. de Artes Plásticas, ENBA Prilidiano Pueyrredón y ESBA Ernesto de la Cárcova, Buenos Aires.

Escultor, pintor e investigador de la creatividad. Se gradúa como Profesor de dibujo, ilustración, grabado y pintura. En 1964 gana el Premio Especial concedido por el Instituto Torcuato Di Tella. En 1965 obtiene el Primer Premio de Dibujo en el concurso Georges Braque, una beca de perfeccionamiento en el exterior, con la que viaja a Francia en 1968.
Entre 1969 y 1976 se aleja de la actividad plástica y se dedica a la investigación sobre la creatividad y a la docencia. Entre 1985 y 1988 dicta el curso de Introducción a la creatividad en el Museo Municipal de Artes Plásticas Eduardo Sívori de Buenos Aires, y en 1987 publica el libro Creatividad. En Mendoza jamás se han expuesto sus obras.



1



2

1 *Dibujo Nº 2. Tinta y aguada s/ papel, 76 x 125 cm. Buenos Aires, 1965. Col. MALBA, F. Costantini.*
2 *Dibujo Nº 8. Tinta y aguada s/ papel, 76 x 125 cm. Buenos Aires, 1965. Col. MALBA, F. Costantini.*

Eleonora **Molina**

n 1974, Mendoza.

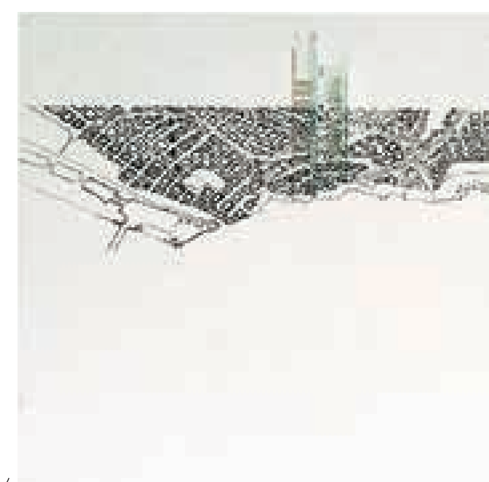
c Cursó Artes Plásticas, FADUNCuyo. Clínicas de obra con Margarita Paksa, Pablo Siquier y Rafael Cippolini, Buenos Aires.

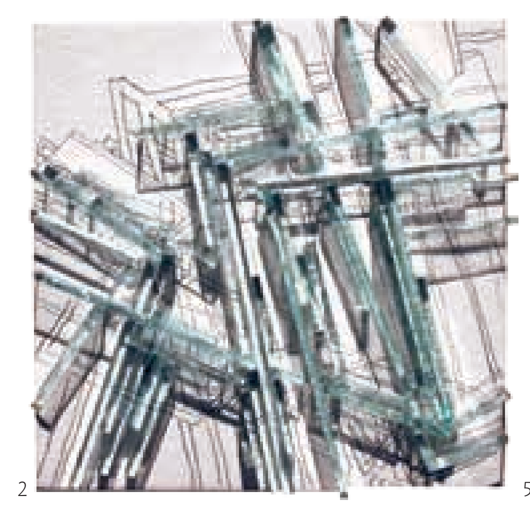
g Cruce y Boa.

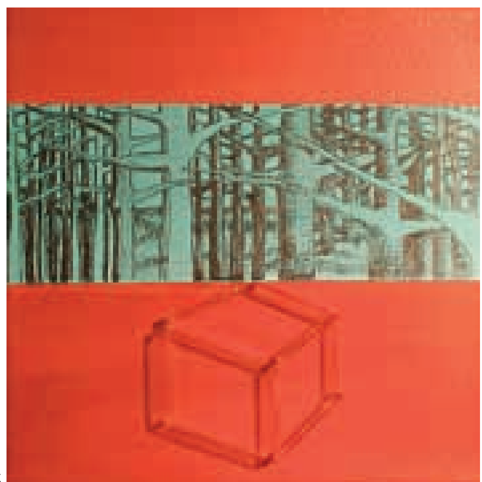
Artista visual y gestora.
Desde finales del noventa realiza una importante gestión de apertura hacia las propuestas de arte contemporáneo en Mendoza. Organiza y produce las jornadas de crítica y actualización Renovarte. Participa del grupo Cruce y del espacio de arte contemporáneo Boa. Luego se traslada a Buenos Aires donde trabaja en la producción y en la selección de proyectos para Estudio Abierto. Actualmente es directora de la Galería Sapo de dibujo contemporáneo. Como artista crea una serie de obras con la intención de desarrollar el concepto espacial del intersticio mediante la utilización de vidrios ensamblados. Posteriormente concibe una serie de dibujos a lápiz cuya figura es reflejada por otra similar hecha con cantos de vidrio. Genera una dialéctica entre la figura plana y la volumétrica. En los últimos años realiza dibujos con grafitos que aluden a sombras orgánicas.

1-3 Serie Verdadero-falso. Grafito y vidrio s/ tela, 20 x 20 cm. 2003. Col. MACRO.
4-6 Serie Nadie nos mira huyamos ahora. Grafito y vidrio s/ tela, 20 x 20 cm. 2006.
6 Serie Nadie nos mira huyamos ahora. 2006. Colección C/temp.


1


4


2


5


3


6

Victoria **Arroyo**

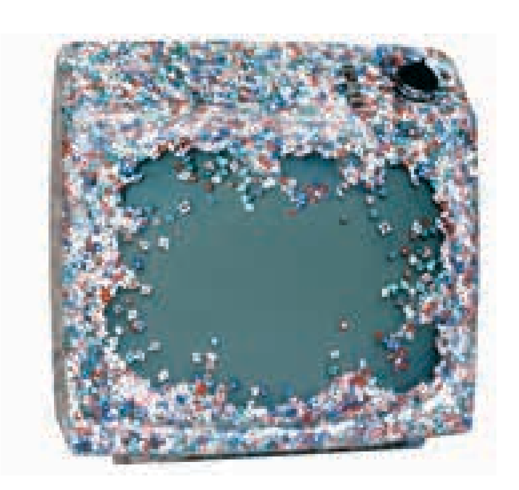
n 1976, Río Negro.

c Lic. en Artes Plásticas, FADUNCuyo. Taller Resistencia, PUC Chile, Mendoza.

g Cruce y Boa.

Desde el 2001 forma parte de muestras colectivas y de grupos de artistas que buscan expandir el campo del arte contemporáneo en Mendoza. Su producción está marcada por una aplicación sistemática y compulsiva de la pintura o el dibujo de diminutas flores hasta cubrir un cuadro, un cuerpo, un objeto o una serie de objetos en una instalación. Manifiesta así el horror al vacío. Desde el 2002 las flores se sintetizan en grafismos compulsivos cada vez más abstractos con los que cubre totalmente la superficie de soportes bidimensionales. Se interesa por exhibir la gestualidad del dibujo junto con el proceso de trabajo.





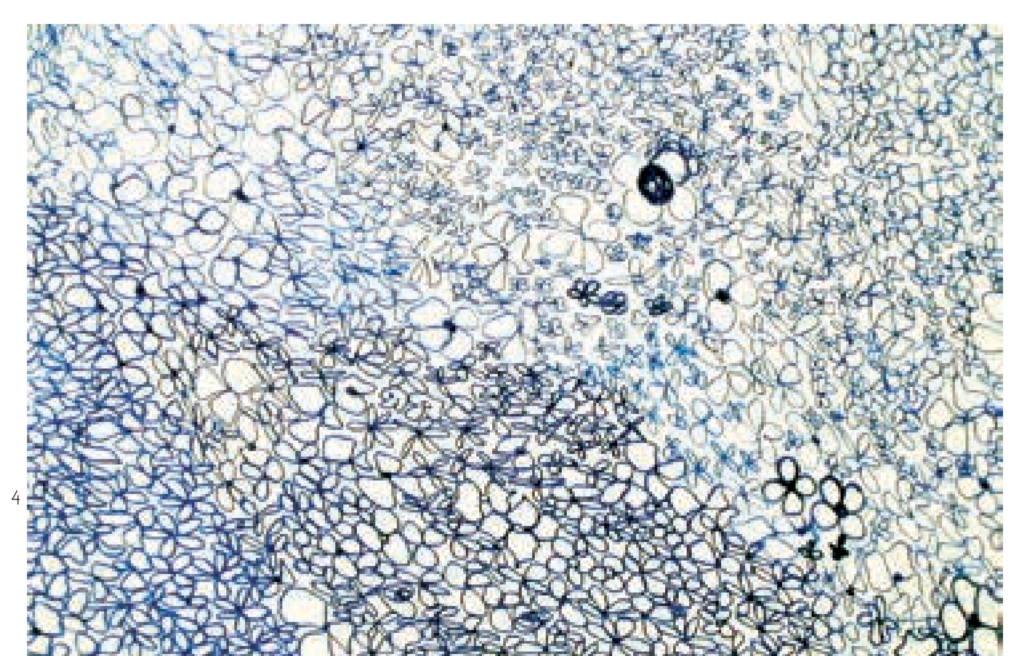
1



2



3



4

1 *S/T. Vinilo transparente pintado, recortado y pegado s/ televisor, 28 x 30 x 35 cm aprox. 2003. Colección C/temp.*

2 *S/T. Fibra indeleble s/ superficie tratada con esmalte sintético, 120 x 120 cm. 2002-2003. Colección C/temp.*

3 *S/T. Esmalte sintético s/ mesa de luz, 45 x 30 x 30 cm. 2002. Col. MACRO.*

4 *S/T (detalle). Fibra indeleble s/ superficie tratada con esmalte sintético, 120 x 120 cm. 2002-2003. Colección C/temp.*

Cruce

f De 2002 a 2003, Mendoza.

i Arroyo, M. Ferrón, E. Molina, Zanón, Aregall, Andrada, Kain, Calle, Cuevas, Fiore, Jorajuria, Pecchia, Mattar, S. González y Quiroga.

Grupo proveniente de distintas disciplinas (artes visuales, cine, diseño, fotografía, escenografía y crítica de arte). Realiza reuniones periódicas con clínicas de análisis, intercambio de información y producción de muestras. Comienza a idear estrategias de inscripción en el ámbito del arte contemporáneo regional y nacional. Produce varias muestras: Té con juegos, Conservas, Debut, Cruce y Placart, entre otras. De la conformación de sus integrantes surge los emprendimientos Boa arte contemporáneo, Proyecto Malbec y ED contemporáneo.



1


2


3


4

1 *M. Ferrón. S/T. Muñecos inflables, vinilo, agua y frascos de vidrio. 2003.*
2 *Mattar. Serie Superamigos. Tela y relleno, pequeño formato. 2003.*
3 *Aliud Nissi. S/T. Plastilina s/ hardboard, medidas variables. 2003.*
4 *Quiroga. Estrellas. Galletas, lentejuelas y vinilo s/ madera, 12 x 15 cm. 2002.*
5 *M. Ferrón. S/T. Vinilo y tinta china s/ packaging de Higienol, 32,5 x 24 cm. 2003. Col. C/temp.*
6 *Agasso monta la obra de E. Molina. Intertisticios. Caja lumínica, perfiles de vidrio, 21 x 26 x 6 cm. 2002.*
7 *Arroyo. S/T. Pintura sintética s/ grifos. 2003.*
8 *Flash Attack. Proyección s/ maleta. Cruce, San Rafael, Mendoza, 2003.*
9 *Cruce. Catálogo, diseño M. Ferrón y Calle. Mendoza, 2003.*


Higienol
Higienol
5


8


6


7


c r u c e
cruce
7 de junio 20:30 hs.
champañera Bianchi
ruta 143 San Rafael Mza.
9

Arte Contemporáneo **Boa**

f De 2003 a 2004, 5a. sección, Ciudad, Mendoza.

i Eleonora Molina, Mario Ferrón, Victoria Arroyo, Mariano Fiore y Matías Cuevas.

Primer espacio independiente destinado a la exhibición y consumo de obras de arte contemporáneo en Mendoza. Tiene como objetivos generar un lugar para la circulación de las producciones artísticas y el intercambio con artífices de otras regiones. Es una iniciativa que surge a raíz de la falta de espacios institucionales que pongan en práctica la difusión, la promoción y las estrategias de inscripción a nivel nacional del arte contemporáneo local. Se establecen contactos con los escenarios de Argentina y de Chile y se concretan cuatro muestras en las que participan:
Benito Laren, Matías Cuevas, Jorge Cabieses, Christian Yovane y Pablo Ferrer. Boa concluye a menos de un año de su creación.

1 

2 

3 

4 

1 *Benito Laren llega a Boa. E-flyer de la muestra. Diciembre, 2003.*
2 *Cuevas. Es el UTSSS quien te va a guiar. Acrílico s/ tela, 190 x 115 cm. 2003.*
3 *Aliud Nissi. Just do it (detalle). Instalación, goma eva s/ techo. 2003. Cuevas (detalle). Es el UTSSS quien te va a guiar. Acrílico s/ tela, 190 x 115 cm. 2003.*
4 *Aliud Nissi. Just do it (detalle). Instalación, jabón de grasa de vaca, soda caústica, alcohol isopropílico y glicerina. 2003. Colección C/temp.*

Mario**Ferrón**

n 1977, Neuquén.

c Cursó Artes Plásticas, FADUNCUYO.

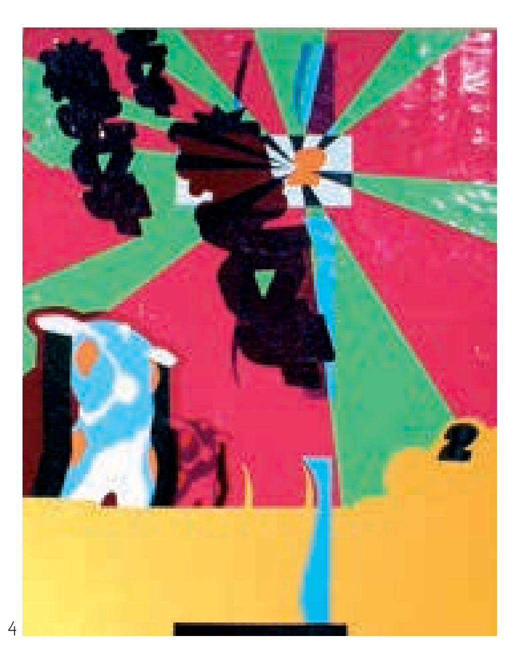
g Cruce y Boa.

Se inicia en el estudio de pintura y produce ilustración y cómic a muy temprana edad. Luego, en 1998 como estudiante de artes visuales investiga y profundiza las posibilidades estéticas de estos géneros. En el 2002 inicia sus dibujos y sus collages donde se apropia de elementos del consumo masivo como packaging, imágenes y personajes del animé. El interés de esta operación está puesto en la economía matérica. En sus collages, los elementos gráficos de un pack se yuxtaponen a motivos seleccionados de orígenes diversos y trabajados como samples visuales producen variaciones compositivas. El resultado es una obra de sentido ambiguo. En sus dibujos en tinta china, acuarela o lápiz los personajes sustraídos de la estética manga o creados por él protagonizan escenas satíricas.
En el 2006 realiza las Clínicas de Artes Visuales del CC Rojas.

1 

2 

3 

4 

1-2 S/T. Tinta china s/ tela. 40 x 30 cm. 2004. Col. MACRO.
3 S/T. Vinilo s/ packaging de Odol, 19 x 28 cm. 2002.
4 S/T. Vinilo s/ packaging de Higienol, 32,5 x 24 cm. 2003.

Emiliano **Dalmau**

n 1976, Mendoza.

c Lic. en Artes Plásticas, FADUNCUYO.

A finales de los años noventa comienza a investigar las distintas variables del arte electrónico. Desde la fotografía y la pintura inicia un proceso de trabajo en el que la composición digital se traslada a otros lenguajes y formatos. Su pintura comienza a partir de una fotografía que vectoriza digitalmente y luego traslada al lienzo. Sus imagenes aparecen fluctuantes entre fotografía, arte digital y pintura. Realiza principalmente retratos de personas de su entorno que los caracteriza a través de particulares tomas fotográficas. Obtiene varios premios entre los que cabe destacar el primer Premio Philips para Jóvenes Talentos de Argentina (2000) y el segundo Premio Philips para Jóvenes Talentos de Latinoamérica (2001), ambos en la categoría obra digital sobre papel. Expone en Brasil, Chile y Argentina.



1



2



3



4



1 *Soñadora de Kubrick. Acrílico s/ tela, 80 x 150 cm. 2007*

2 *Natasha. Acrílico s/ tela, 70 x 135 cm. 2007.*

3 *Fumadora. Acrílico s/ tela, 135 x 195 cm. 2007*

4 *S/T. Impresion en vinilo transparente s/ vidrio, 43 x 100 cm. 2006*

Matías**Cuevas**

n 1982, Mendoza.

c Lic. en Artes Plásticas, FADUNCuyo. Cursa Maestría en Bellas Artes, Escuela del Instituto de Arte, Chicago, USA.

g Cruce, Boa y Anxie-c3.

En el 2003 presenta pinturas, dibujos e instalaciones con distintos heterónimos (Aliud Nissi, Christian Scherz y K-Schiller). En sus pinturas se detecta el origen fotográfico de las imágenes, característica que profundiza más adelante. En las instalaciones se apropia de slogans publicitarios o música de películas para generar situaciones que incomodan al espectador. Sus dibujos abstractos cohabitan con citas en alemán intensificando el sentido críptico de la obra. En el 2004 su pintura recurre a elementos de la señalética urbana superpuestos a paisajes. El siguiente año utiliza el retoque digital en fotografías que luego traduce al lenguaje pictórico mediante el pixelamiento de imágenes. Sus pinturas manifiestan una preocupación por las estrategias de traducción de distintos lenguajes visuales.



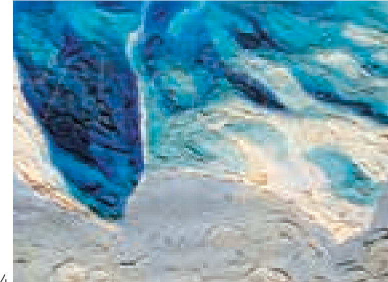
1



2



3



4

1 *MDZ. Acrílico s/ tela, 160 x 250 cm. 2006*

2 *Evolution. Óleo y acrílico s/ tela, 250 x 160 cm. 2004-2005. Colección C/temp.*

3 *Enlightment. Acrílico s/ tela, 150 x 112,5 cm. 2007.*

4 *Evolution (detalle). Óleo y acrílico s/ tela, 250 x 160 cm. 2004-2005. Colección C/temp.*

Adrián **Mazzieri**

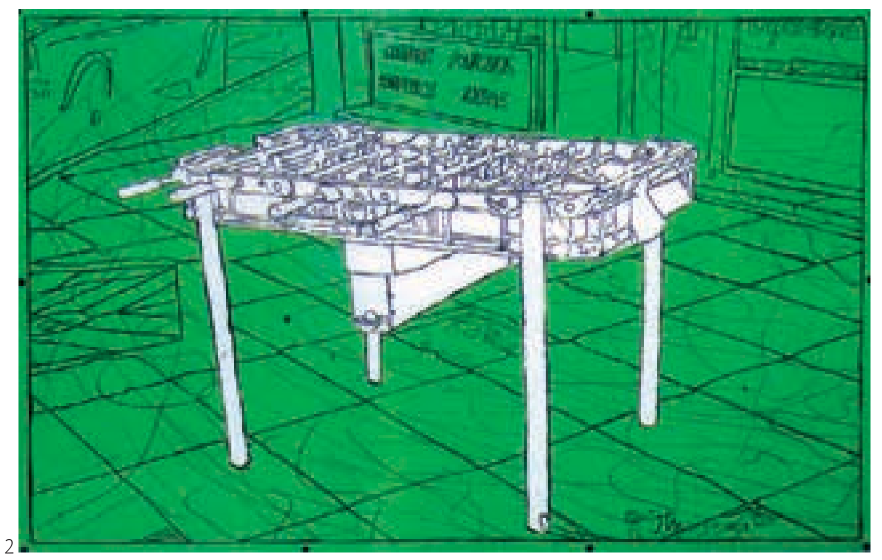
n 1972, Mendoza.

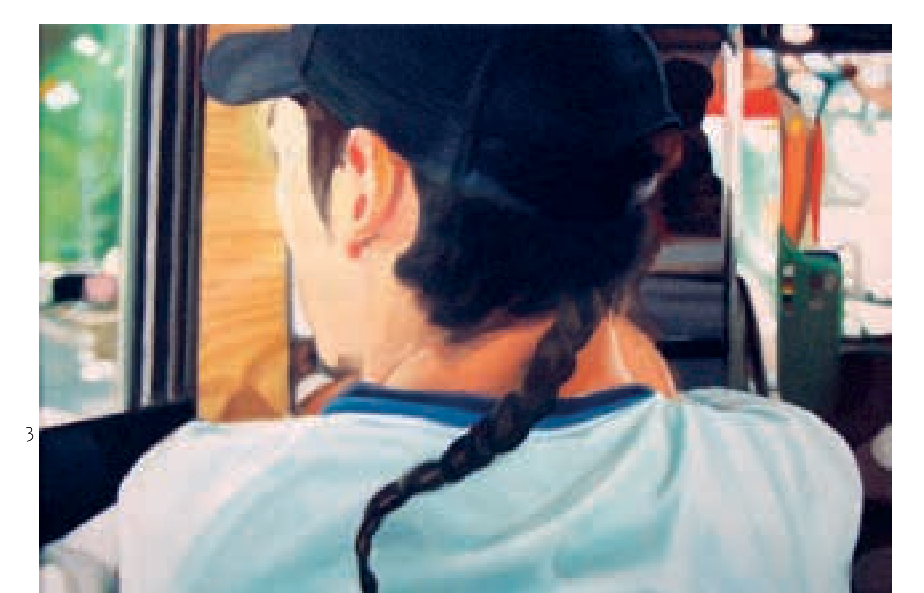
c Lic. y Prof. de Artes Plásticas, FADUNCuyo. Becas F. Antorchas.

g Casa Grande, Cuadrupedia y Meridiano.

Desde el año 2000 se presenta en la escena local con sus trabajos en pintura. Lleva a cabo el proyecto *Casa Grande* que incluye cursos y exposiciones de arte en su vivienda. En el 2001 cursa la beca otorgada por la Fundación Antorchas de producción y reflexión artística. En sus trabajos recurre a registros fotográficos tomados por Lorena Zanón o por él mismo para luego traducirlos
a un lenguaje pictórico foto-realista. El punto de vista de los encuadres señala detalles de situaciones o gestos de personas durante un trayecto en colectivo, de objetos afectivos, etc. Capta, en algunos casos, el movimiento del viaje otorgándole a la pintura un aspecto cinematográfico. Detiene la mirada en instantáneas de introspección, de sueño o aburrimiento. Participa de ferias de arte y realiza exposiciones en el ámbito local, nacional e internacional.

1 

2 

3 

1 *Backstage 3. Óleo s/ tela, 160 x 220 cm. 1999.*
2 *Cae la ficha. Collage, tinta y grafito s/ papel, 83 x 130 cm. 2005. Colección C/temp.*
3 *s/t. Óleo s/ tela, 46 x 60 cm. 2006.*

Verónica**GarcíaLao**

n 1965, Mendoza.

c Taller de pintura Enrique Sobisch, Madrid, España.

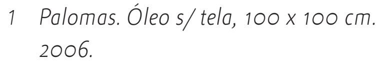
En 1976 se traslada a España, donde comienza sus estudios en pintura. Desde 1989 reside en Buenos Aires y se desempeña como Directora de arte publicitario hasta 1997. Luego se dedica en exclusivo a la pintura. Su proceso de trabajo, influido por la publicidad desde su forma de encuadrar hasta el uso de tipografías y carteles, comienza con el registro documental de personas que se encuentran a la distancia. Mediante un teleobjetivo capta figuras solitarias en escenas urbanas, las reencuadra y selecciona fragmentos que posteriormente traslada a un lenguaje pictórico. Su pintura asociada a la estética hiperrealista no se interesa por la precisión de los detalles sino por destacar un instante cotidiano a modo de un anuncio publicitario. En el 2008 participa en la Feria de Arte Internacional de Toronto, Canadá y presenta su muestra individual Recent works en la Galería Praxis Internacional, Nueva York, USA.

1


2


3


4

1 *Palomas. Óleo s/ tela, 100 x 100 cm. 2006.*

2 *Vista al mar, Varadero. Óleo s/ tela, 180 x 180 cm. 2001.*

3 *Grafiti 2. Óleo s/ tela, 120 x 180 cm. 2003.*

4 *Aeropuerto'99. Óleo s/ tela, 127 x 200 cm. 1999.*

Leonardo**Pedra**

n 1976, Mendoza.

c Taller de pintura Daniel Bernal.

g Bichobolita.

Dibujante y pintor. Maneja una iconografía personal nutrida de referencias musicales y literarias. Utiliza palabras, signos y códigos de reproducción o grabación del sonido superpuestos a pinturas que remiten a nombres de canciones de rock. Se apropia de registros fotográficos de las presentaciones de la revista Bichobolita, en las que participa como dibujante y escritor, o de fotografías de recitales de rock como motivo de sus pinturas; este es el caso de la serie *Shuffle* y *Los cuatro palos*. Su búsqueda radica en representar el ámbito underground de la música y la literatura local al que pertenece.



1



2

3

1 *s/t. Óleo pastel y birome s/ papel de pared. 39 x 35 cm. Colección C/temp.*
2 *s/t. Óleo pastel y birome s/ papel de pared. 39 x 35 cm. Colección C/temp.*
3 *Perro (detalle). Óleo s/tela, 140 x 120 cm. 2007.*

Daniel **Bernal**

n 1959, Mendoza.

c Prof. de Artes Plásticas, FADUNCUYO.

Pintor. A principios de la década del noventa inicia sus primeras obras que se inscriben en un realismo de corte crítico-irónico, en el que las imágenes representadas son resultado de la apropiación de la enciclopedia visual escolar y de los medios gráficos populares. La intención crítica-social se manifiesta en las producciones de su segundo periodo en el que reelabora las imágenes del «sueño americano» invirtiendo su esplendor mediante el diálogo con otras de carácter sombrío. Así delata la asediante actualidad social. A comienzos de esta década selecciona imágenes por su sentido simbólico y las somete a repeticiones para acentuar su intención dramática o angustiante, en tal caso el registro elegido es el fotorrealismo.
En los últimos años la crítica social retorna en su pintura, a la vez que mantiene estrategias de representación como la repetición, las variaciones de escalas y el registro fotorrealista. Figuras de golfistas con bastos y espadas evidencian su intención.

1 

2 

3

1 *Corona de espadas. Óleo s/ tela, 180 x 140 cm. 2005.*
2 *Tres penas. Óleo s/ tela, 180 x 140 cm. 2006.*
3 *El puente. Óleo s/ tela, 150 x 190 cm. 2007.*

Entránsito

f 2007; Galería Animal, Dir. Tomás Andreu, Santiago de Chile; MUCHA, Dir. Marcelo Ortega y Alianza Francesa, Dir. Nathalie Lacoste, Mendoza.

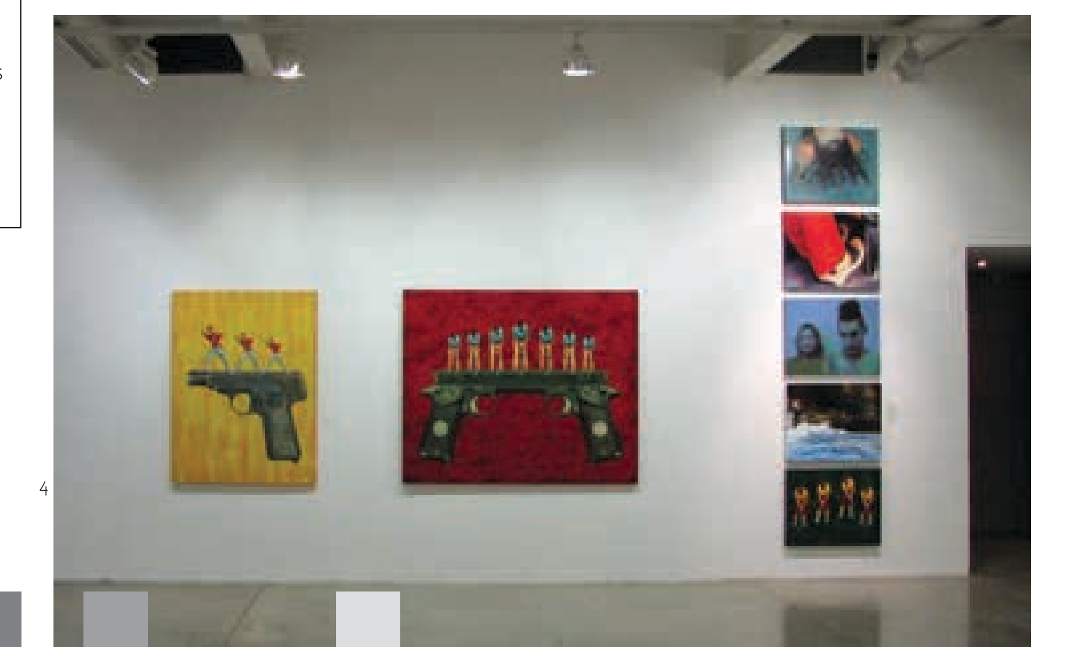
i Emiliano Dalmau, Adrián Mazzieri, Daniel Bernal (Mendoza), Nicole Tijoux, Patricia Claro y Francisco Schwember (Santiago de Chile).

Exhibición enmarcada en el programa *Efecto Mendoza* que ED contemporáneo plantea como estrategia de posicionamiento de la región en el circuito artístico nacional e internacional.
Con el patrocinio de la Embajada Argentina en Chile y el Consejo Superior de Turismo de Chile busca fortalecer y fomentar los lazos culturales entre ambas ciudades brindando una selección de pintura contemporánea. La muestra expone la culminación de una iniciativa que implicó acuerdos entre espacios, desplazamientos geográficos, selección de artistas y obras y gran difusión en prensa. Gestionar implica, en este caso, articular estrategias de visibilidad que posibilitan mostrar las producciones artísticas de Mendoza en Santiago de Chile y viceversa, poniendo en intercomunicación las propuestas de un grupo de pintores.

1 

2 

3 

4 


1 *En transito. Catálogo, diseño Bueno Bonito. Argentina, 2007.*
2-4 *Vista de la muestra. Galería Animal, Santiago de Chile, 2007.*

Meridiano

f 2006, Mendoza.

i Marcela Furlani, Kain, Dino Andrada, Adrián Mazzieri y Germán Álvarez.

Grupo de artistas visuales. Se presentan en el 2006 como un colectivo de arte itinerante y su objetivo es realizar muestras que circulen por diferentes lugares de Mendoza y del país. Exponen en La Baulera, Centro de Arte Contemporáneo de Tucumán y el catálogo de la muestra cuenta con un texto curatorial de Rodrigo Alonso. Realizan, además, una muestra en el Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza durante la dirección de Marcela Furlani denominada ¿En tu casa o en la mía?



1



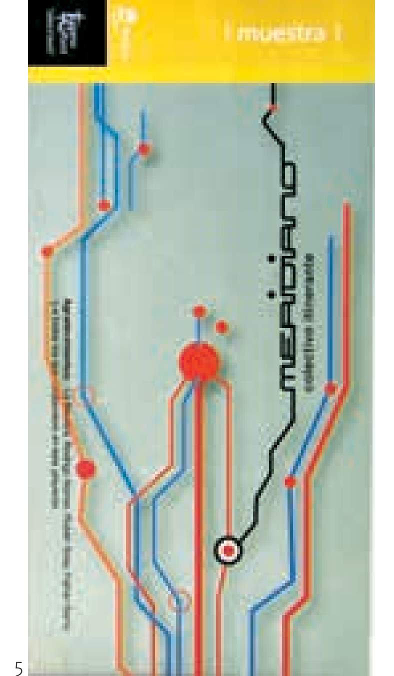
2



3



4



5

1 *Furlani. Centro asistencial. Instalación, piezas de acrílico s/* MDF *y vidrio, medidas variables. La Baulera, Tucumán, 2006.*
2 *¿En tu casa o en la mía? Vista de la muestra. (A la izda.) Álvarez. Correr sin miedo. Intervención, pintura s/ pared . (A la dcha.) Andrada. Limpiando la casa. Instalación, escobas caladas.* MMAMM, *2007.*
3 *Mazzieri. Visión c. Óleo s/ tela, 86 x 129 cm. 2006.*
4 *Andrada. Llegando a casa. Instalación, objetos s/ pared.* MMAMM, *2007.*
5 *Meridiano. Folleto. La Baulera, Tucumán, 2006.*

Interfaces

f 2006; MMAMM, Dir. Marcela Furlani, Mendoza; MAC, Dir. Otilia Carrique, Salta y FNA, Dir. Tulio de Sagastizábal, Buenos Aires.

i L. Quesada, Dragotta, Priori, Murillo, Mattar, Fiore (Mendoza), Yannitto, Cañás, Benedetti, Dahbar, Ramos y Pellegrini (Salta). Curado por Valdivieso (Mendoza) y Elías (Salta). Dir. del proyecto Andrés Duprat.

El proyecto Interfaces forma parte del programa organizado por la Dirección de Artes Visuales de la Secretaría de Cultura de la Nación y el Fondo Nacional de las Artes. La finalidad es ofrecer al público exposiciones de arte contemporáneo del interior del país y difundirlas en distintas regiones.
Se seleccionan dos ciudades para intercambio, en este caso Salta y Mendoza. La selección de artistas propuesta por las curadoras pretende dar cuenta de los rasgos comunes y de las diferencias de producción en cada lugar, así como investigar si en la manipulación de las propuestas estéticas se encuentran referencias al propio contexto.

1 *Mattar. La red (detalle). Instalación con frascos de vidrio s/ estantería. MAC, Salta.*
2 *Priori. El ohm de los galpones. Objetos industriales y sonido. MMAMM. Colección C/temp.*
3 *Fiore. Montaje de pinturas. FNA, Buenos Aires.*
4 *Dragotta. Raya la carcajada (detalle). Objeto textil, MMAMM.*
5 *Murillo. Poetic box. Serigrafía s/ cajas impresas. FNA, Buenos Aires.*

1 

4 

2 

3 

5 

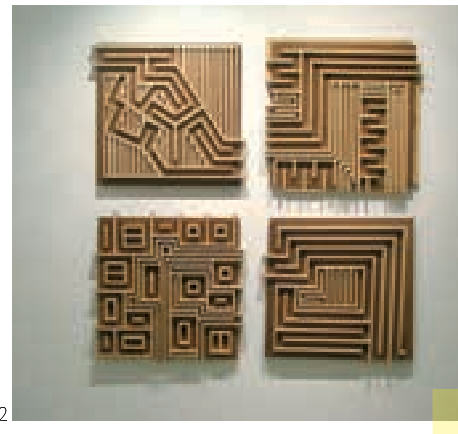
Pertenencia

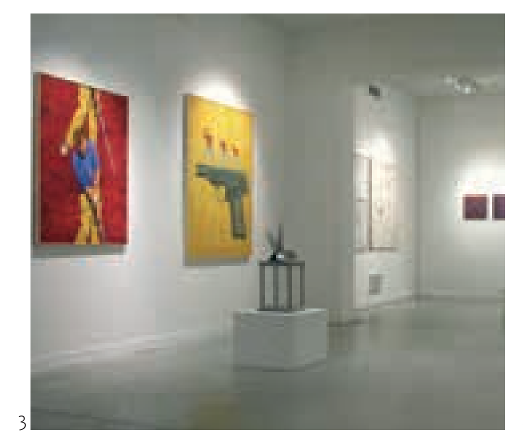
f 2007, Casa de la Cultura, FNA, Buenos Aires. Dir. Andrés Labaké.

i L. Quesada, M. Santángelo, Tulián, Villalonga, Bañeros, R. Quesada, Bernal, Mom, Calle, Gandolfo, Kadiajh, Pujol y Sirk Hauser.
Curado por Laura Valdivieso.

Proyecto del Fondo Nacional de las Artes que promueve la visibilidad de los artistas de las provincias en Buenos Aires. Para ello, produce una exposición por cada ciudad en la Casa de la Cultura del FNA que abarca diferentes expresiones culturales, entre ellas las artes visuales. En Mendoza, se convoca a Laura Valdivieso como curadora de la muestra que se realiza entre noviembre y diciembre de 2007. La propuesta curatorial denominada *Apropiaciones* se centra en la construcción de un muestreo de relaciones estéticas entre cuatro generaciones de artistas, que van desde mediados del siglo XX hasta el arte de hoy, con el acento puesto en el arte contemporáneo y sus posibles antecedentes. locales.


1


2


3



4


5

1 Calle. Mil pajitas. Sorbetes ensamblados y tanza, medidas variables. 2007.
2 Gandolfo. S/T. Maderas de peteriby y guatambú ensambladas, c/u 60 x 60 cm. 2005-2006.
3 Vista de la muestra. Casa de la Cultura, FNA, Buenos Aires.
4-5 Kadiajh. Paisaje. Performance grupal, 20 min. Escaleras internas y patio externo, Casa de la Cultura, FNA, Buenos Aires, 2007.

BecasFundaciónAntorchas, 9PoéticasenEquilibrio

f De 2001 a 2002 y 2003, MMAMM. Dir. Martha Artaza.

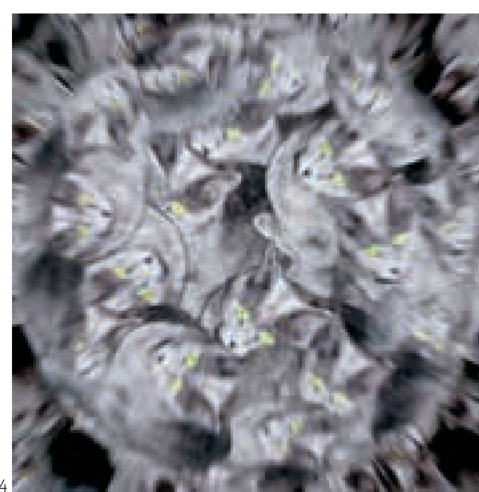
i Germán Álvarez, Dino Andrada, Federico Arcidiacono, Marcela Furlani, Kain, Alejandro Talquenca, Lorena Zanón, Sabrina Kadiajh, Adrián Mazzieri, Verónica Fontana, Miguel Mathus y Silvia Bove.

En Mendoza doce artistas resultan becados por la Fundación Antorchas para realizar las clínicas de producción y reflexión artística dirigidas por Laura Batkis, Eduardo Medicci, Rodrigo Alonso y Tulio de Sagastizábal. Los artistas seleccionados trabajan en el desarrollo de sus proyectos durante un año y medio. En el año 2003, y como culminación de esta labor de reflexión
y confrontación de obras, se realiza la muestra 9 Poéticas en Equilibrio. Participan nueve de los becados: Álvarez, Andrada, F. Arcidiacono, Furlani, Kain, Talquenca, Zanón, Kadiajh y Mazzieri. La curaduría está a cargo de Susana Dragotta.


1


2


3


4


5

1 *F. Arcidiacono. Mi mujer preferida. Partes de muñecas, tela y pintura, 28 x 20 x 15 cm. 2001.*

2 *Bove. La trama que trama la trama. Objeto lúdico, tela y madera, 150 x 100 cm. 2006.*

3 *Talquenca. Vacamuflaje. Técnica mixta, 40 x 40 cm. 2002.*

4 *Zanón. s/T. Imagen digital, 20 x 20 cm. 2002.*

5 *Fontana. Toro. Acrílico s/ tela. 60 x 90 cm. 1999. Colección C/temp.*

Género

f 2002, MMAMM.
Dir. Martha Artaza.

i Laura Valdivieso, Mimí Perlbach, Eleonora Molina, Mariana Mattar, Victoria Arroyo (Mendoza), Elisa Strada y Paula Toto Blake (Buenos Aires). Curada por Laura Valdivieso.

Muestra con montaje a cargo de Jorge Gumier Maier y texto crítico de Roxana Jorajuria. Participan siete artistas mujeres reunidas en torno al debate de distintas variables: la estética contemporánea, el arte de género y la relación entre arte, contexto y localización geográfica. El resultado es un conjunto de obras que dialogan a partir de sus particularidades y proponen distintos acercamientos a las estéticas actuales. Entre los artistas locales se destacan Mattar con sus pequeños muñecos suspendidos en el espacio; Arroyo con su instalación de muebles intervenidos con pintura y Valdivieso con sus cuadros blancos de geometría intimista.

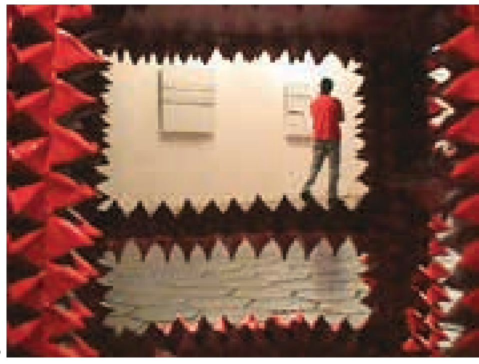
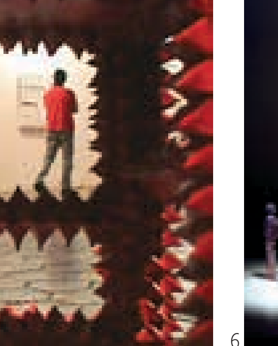


1

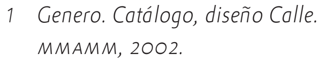

4


2


5



3


6



1 *Genero. Catálogo, diseño Calle. MMAMM, 2002.*
2 *Mattar. S/T (detalle). Tela y relleno, 20 x 100 cm. 2002*
3 *Toto Blake. Serie Hogar dulce hogar (detalle). Silla, masilla epoxi y esmalte. 2001.*
4 *E. Molina. Intersticio, serie Interlineas. Perfiles de vidrio, 20 x 13 cm. 2002.*
5-6 *Arroyo. S/T. Instalación, conjunto de objetos intervenidos con pintura sintética. 2002. Col. MACRO.*

ClínicadelasBalanzas

f De 2001 a 2003, paseo Alameda, Ciudad, Mendoza.

i Carlos y Roxana Jorajuria.

Espacio alternativo que funciona como pub de música electrónica donde se propicia y difunde el trabajo de vjs. y djs. locales. En los distintos eventos participan también artistas visuales y diseñadores que realizan ambientaciones, performances y trabajos creativos publicitarios. Entre ellos cabe destacar a Sebastián González, Verenice Marañón, Mario Ferrón, Flash Attack, Tu alegría, Baúl del aire y Fulanoymengano.com.




3

1-2 Gráficas promocionales, diseño Fulanoymengano.com.

3 S. González. s/t. Instalación, botellas, ratones de laboratorio e imágenes religiosas. Septiembre, 2003.

Festival de Arte Joven Sudamericano

f 2004, MMAMM.
Dir. Martha Artaza.

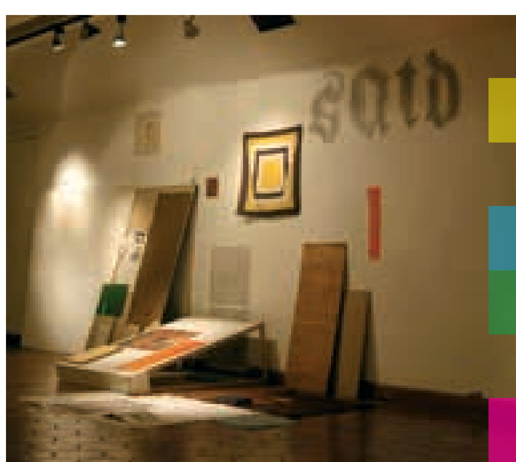
i Constanza Giuliani, Sebastián González, Verenice Marañón, Pablo Coronado, Dj. Amapola (Mendoza), Laguna, Pimiento, Sczesny, Goldstein, Umpi, Brandazza de Aduriz, Vecino, Loof, Szalkolwicz, Bejerman, Kryeger, Ueno, Castoldi, Persico, Grondona, Suscripción, Barilaro, Ribes, Sícoli, Dittborn y Djs. Pareja (nacionales e internacionales). Organizado por Laguna, Coronado, Pimiento y Sczesny.

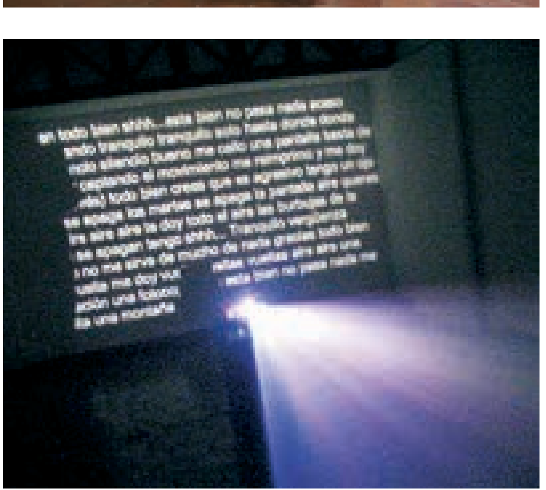
Nucleados en torno al suceso artístico Belleza y Felicidad, sus integrantes en conjunto con artistas locales, de Santiago de Chile y de Montevideo realizan un festival con sede en Mendoza. Se trata de una muestra colectiva de jóvenes que presentan fotografía, pintura, video, instalación, performances, moda, música electrónica, poesía y publicaciones de editoriales independientes. Sus principales objetivos son el intercambio, la convivencia entre artistas y la difusión de las estéticas contemporáneas ligadas a esta galería porteña. La muestra incluye varios eventos que se desarrollan en el museo.



1


2


3


4


5

1 *Catálogo, diseño Pimiento, Muñoz y Coronado. Mendoza, Buenos Aires.*
2 *Giuliani. Instalación, dibujos, pintura y objetos plásticos.*
3 *Persico. Instalación, objetos varios.*
4-5 *S. González. Proyecciones superpuestas. Instalación.*

Plataforma**urbana**

f 2003, 5a. sección, Ciudad, Mendoza.

i Lorena Zanón, Sebastián González, Jorge Crowe, Jorge Aregall, Matías Cuevas, Verenice Marañón, Valeria Martínez, Liang Mei Lin, Agustín Pecchia, Flash Attack (Mendoza), Gabriela Bejerman y Djs. Pareja (Buenos Aires). Producido por Pablo Coronado, Verenice Marañón y Gary Pimiento.

Fiesta de carácter multimedia que reúne al ámbito de la música electrónica con el arte contemporáneo. En ella se exhiben instalaciones, fotografías, dibujos, objetos y moda. Crowe expone una versión de la instalación *Fantasmotor* y composiciones con papeles termosensibles; Zanón arma collages de imágenes publicitarias; Cuevas bajo su heterónimo Cristian Scherz interviene espejos y cajas de luces con textos en alemán y en castellano alternadamente. Aguilar monta una instalación con elementos lúdicos. Los djs. se ubican dentro de un ring de boxeo desde donde realizan su performance.



1



2



3

1 *Zanón. s/t. Collage s/ acrílico, 45 x 45 cm. 2004.*

2 *S. González. Dioses modernos. 4 fotografías impresas s/ papel, ed. única, 50 x 30 cm. 2004.*

3 *Aregall. s/t. Instalación, mesas, vidrios, lámparas y fotografías. Obra destruida.*

Cíclica

f 2007, Galpón Ferroviario del Parque Central, Mendoza.

i H3L, Flash Attack, Blirp, Desetructurar, Guido IE, Concatti, Jaguaritech, S. González, Mattar, Sinapsis, Mendoza, Battiston, Neglia, Zibe (Audiovisual). Zanón, Noli & Provoste, Vorfas, Laparra, Marta La termita, Lampeduza, Manzano Schlamp, F. Burgos, López, Pizarro, Lara, Coronado (fotografía). Calandria, Maybe, Chromatic, Bolsa de osos, UPA ideas (Street art).
De Valle, Marin, Bichobolita (performance). Lateana, Peralta, Hay Diseño, Biónica (indumentaria). Collado, Uther, A. el pintor, Pólux, Ring Hola?, Morning, Transvorder, Caníbal Negro, Catarsys, Rol, Coronado, Diminutos, Gonnies, (sonidos). Organizado por F. Burgos, L. Ferrón, Barroso, Pesciulesci y Szigeti. Selección de F. Burgos.

Festival audiovisual que combina diversos lenguajes artísticos al conjugar en un espacio industrial secuencias visuales, escénicas y musicales. Inaugura un nuevo espacio alternativo de exposición y cuenta con pantallas múltiples, ambientación lumínica y cuatro escenarios activos simultáneamente durante dos días.

1 

2 

3 

4 

1 *Aguilar. Ilustraciones proyectadas y músicos varios. Presentación en vivo.*
2 *Calandria, Maza y otros. Intervención s/ paneles de yeso. Colección C/temp.*
3 *Artistas varios. Fotografía, video y vjs. Proyecciones múltiples.*
4 *Noli & Provoste. Exceso estético y religioso. Imagen digital. 2007.*

Pegatinas

f De 2000 a 2008, Mendoza.

g San Calentón, Queremos tanto a Julio, Dromedaria y La Partida.

Formato de arte callejero donde se desarrollan, bajo una identidad anónima, campañas de arte, críticas, comentarios políticos, ediciones de textos, publicaciones de poesía y frases. La campaña *San Calentón* interviene los espacios publicitarios con una imagen icónica para promover una festividad de incitación sexual que se realiza el día posterior al día de los enamorados. La serie *Dromedaria* desarrolla collages de imágenes, frases y referencias a la historia del arte y la literatura combinados con un humor político. *La partida* es un proyecto editorial colectivo que publica en la calle textos e imágenes que los lectores transeúntes envían a un e-mail puesto al pie de cada pegatina. *Queremos tanto a Julio* es otra campaña de imágenes y textos que se expandió por la ciudad para el aniversario de la muerte de Julio Cortázar.

1-2 Queremos tanto a Julio. Pegatinas. Calle 9 de julio, Mendoza, julio, 2004.

3 Anónimo. Perdidos. Pegatinas, fotocopias. ECA, 2004.

4-7 San Calentón. Pegatinas, fotocopias, papeles de color, lápices, etc. Mendoza, de 2001 a 2008.

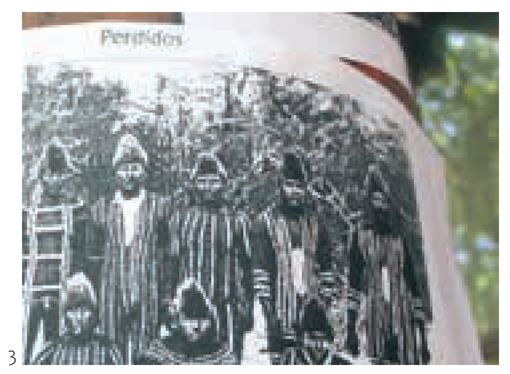
8-12 La Partida, editorial urbana. Pegatinas, fotocopias, dibujos, afiches intervenidos, etc. Mendoza, de 2004 a 2006.

13-17 Dromedaria. Pegatinas, fotocopias, dibujos, afiches intervenidos, etc. Mendoza, de 2006 a 2007.


1



2



3

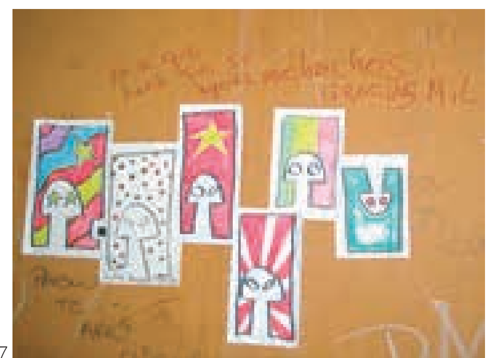

4



5



6

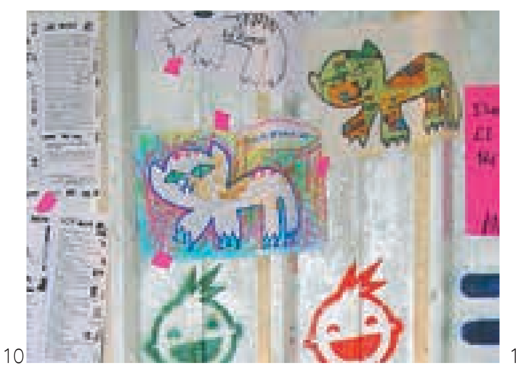

7



8



9



10



11



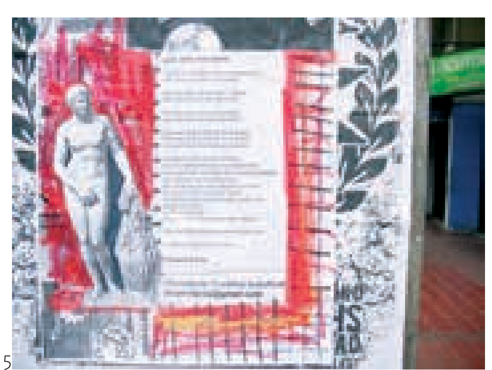
12



13



14



15



16



17

Intervención**urbana**

f De 2003 a 2008, Mendoza.

g FG9, DST, ABM, Cees, Barrios Hardcore, Los Crueles Pintores, Muta, Mushroom Robot, Faca, Ceniciento Frenesí y Periferia, entre otros.

«Ante nuestros ojos están transformándose los signos que nos rodean. El arte urbano cuestiona y reconstruye críticamente nuestra mirada sobre la realidad. Se resiste a homogeneizaciones y llena la ciudad de voces anónimas que ya son parte de la cultura local. Su valor reside en el hecho de que como cualquier acto creador es rebelde; pues la creación es la mayor rebeldía posible»*.



* *Andrea Barrera Mathus. Texto escrito para la muestra Superficies Intervenidas dirigida por ED contemporáneo, plaza San Martín, Mendoza, 2005.*



USALO
pere
urno
PELIGRO
25
CENTRO CLANDESTINO DE DETENCION
A300
48
Contaminame

Horacio**Lardies**

n 1980, Mendoza.

c Diseñador Gráfico, UP, Buenos Aires.

g Hotel 21.30, H3L y Okupas.

Fundador y Director de los proyectos: *Hotel 21.30, Okupas y* del estudio H3L. Autor de numerosas propuestas de diseño para Argentina y Latinoamérica. Desarrolla una línea de packaging para Camel Filter's en la campaña Nuevo lenguaje dirigida por Agulla & Baccetti; dirige la campaña de cambio de imagen para el canal Nickelodeon. Desarrolla, además, audiovisuales para la UBA. Su obra transita la instalación, el video, la pintura y el diseño de objetos. Como vj. participa de diferentes eventos. Toda su obra trasiega elementos entre el arte y el diseño. En la publicación *Hotel 21.30* trabaja el concepto de hotel como una caja-colección que alberga volúmenes habitaciones creados por diferentes artistas, ilustradores, diseñadores y fotógrafos invitados. Cada habitación responde a diferentes conceptos de escenas posibles dentro de un hotel. El trabajo proyectual se desarrolla durante seis años.

1 

2 

3 



1 *Hotel 21:30. Pack libro, 1a. edición. 2006.*
2 *Okupas. Proyecto de intervención. Hotel abandonado, Neuquén, 2007.*
3 *Hotel 21:30. Pack libro 2, 1a. edición. 2008.*

Cees

n 1983, Mendoza.

c Cursa Diseño gráfico, FADUNCUYO.

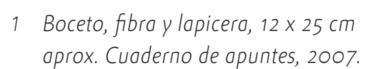
g Atakers, Barriosharcore, Faca, Caligramza y Crueles Pintores.

Reside alternativamente en Mendoza y Santiago de Chile. Adhiere a la cultura del hip hop, el grafiti y el arte urbano. Realiza sus pintadas en lugares públicos y algunos de acceso restringido. Trabaja con pegatinas, stencil, tags y flops, caracterizados por su simplicidad y economía formal; producto del riesgo de la acción clandestina. Su obra se distingue por la aplicación de lenguajes extraídos del diseño gráfico y de la caligrafía, ambos observables en el uso de vectores, en los sistemas de colores y en el manejo tipográfico. Pertenece al colectivo artístico Los Crueles Pintores integrado por grafiteros provenientes de Chile, Francia y Argentina. En Mendoza, durante dos años, forma parte del grupo Caligramza donde se perfecciona en el estudio de la caligrafía.

1 

2 

3 



1 *Boceto, fibra y lapicera, 12 x 25 cm aprox. Cuaderno de apuntes, 2007.*
2 *Ascensor. Aerosol, stencil. Muestra Guón! 1a. edición, ECA, 2006.*
3 *Frías 2005. Grafiti, aerosol, 300 x 600 cm aprox. Zanjón Frías, Ciudad, Mendoza, 2005.*

Desantángelos

f 2007, Mendoza.

i Moyano, N. y R. Santángelo, Quiroga, Carli, Valdivieso, Cáseres, Quesada Pons, Dragotta, F. Burgos, Rodón y Agüero.

Proyecto impulsado por ED contemporáneo y Filomena Moyano de Santángelo. En él se continúa la propuesta de la muestra Santángelos exhibida en el 2007 en el CC Canal 7. A un año de la muerte de Marcelo Santángelo se plantea un homenaje a través de distintos canales de comunicación: periódicos impresos y virtuales (blogs, sitios web, diarios on line) y emisiones radiales.
Se hace una convocatoria abierta a personas del ámbito cultural, familiares y amigos para que produzcan una reflexión sobre el artista. Para esto Fundación del Interior pone a disposición su archivo documental con la intención de difundir los eventos y las obras del artista. Como resultado se compila un nuevo cuerpo de textos y documentos visuales y audiovisuales difundidos en medios nacionales y provinciales.

1 

2 

3 

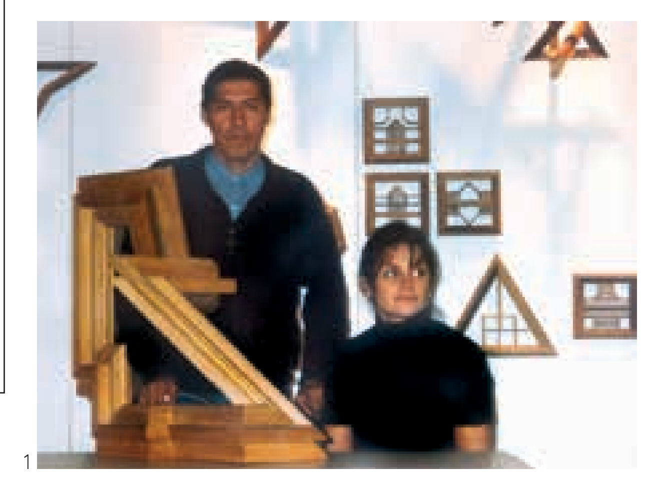
4 

1 *Quiroga. Santa Filomena Moyano de los Edés. Imagen digital. 2007.*
2 *Carli. Títere (homenaje a Marcelo). Actuación, registro de video, 3 min. ED contemporáneo, 2007.*
3 *R. Santángelo. Marcelopelo. Impresión digital, 42 x 29,7 cm, ed. 100. 1991-2006.*
4 *Quesada Pons. S/T. Intervención digital s/ registro de la muestra Santangelo x 3 en la Galería Spilimbergo. 2007. Colección C/temp.*

f 2002, La Rural, Buenos Aires.

i Miguel Gandolfo, Egar Murillo y Luis Quesada.
Gestión de Martha Artaza.

La presencia del MMAMM en una feria de la importancia de arteBA implica un avance en el proyecto de inserción de los artistas contemporáneos mendocinos en circuitos de alcance nacional.
En el marco de la gestión de Martha Artaza y, conjuntamente con otras líneas de acción como la Beca Fundación Antorcha,
se empiezan a generar relaciones que permiten evaluar y contextualizar la producción de los artistas locales en un marco más amplio de circulación y comercialización del arte contemporáneo. Esta presencia pone en discusión las políticas culturales acerca del asunto de la visibilidad de los artistas de la provincia. La falta de continuidad de este proyecto hace que el debate se desdibuje en el tiempo.







1 *Murrillo y Artaza. Stand institucional del MMAMM, arteBA, Buenos Aires.*
2 *Vista del stand institucional del MMAMM, arteBA, Buenos Aires.*
3 *L. Quesada. La rayada. Madera policromada, h 240 cm. 2002.*

arteBA**ED**

f 2006, 2007 y 2008, La Rural, Buenos Aires.

i Gandolfo, Dragotta, Mazzieri, Valdivieso, Furlani, Leal, Forcada, Romero, Barrera Mathus, Mom, E. Molina, Mattar, S. González, Calle, Dalmau, Cuevas, Leiva, Kain, Álvarez, Kadiajh, Jorajuria, Fiore, Barbuzza, F. Burgos, Quesada Pons, Basura Infeliz, H3L, Arroyo, Priori y Pecchia.

ED contemporáneo es seleccionado para participar del Barrio Joven, Feria de Arte Contemporáneo arteBA, durante las ediciones 2006, 2007 y 2008. Según señala el comité de selección «las puestas de montaje se destacan por su originalidad, riesgo y búsqueda experimental sin perder vistas al mercado». Para cada presentación se desarrolla un concepto y una campaña de comunicación que comprende gráficas, videos, notas periodísticas, publicidades radiales, mailing y una conferencia de prensa para presentar el proyecto. La participación en arteBA se plantea como otra de las estrategias de inscripción en el campo nacional que ED contemporáneo ejecuta bajo el programa *Efecto Mendoza* para impulsar la producción de obras y su ingreso al mercado del arte contemporáneo.

1-3 Gráficas promocionales, diseño Bueno Bonito y ED contemporáneo. Mendoza y Buenos Aires, 2006, 2007 y 2008.
4-9 Vista del stand ED contemporáneo. arteBA, Buenos Aires. 2006, 2007 y 2008.

1


2


3



4


5


6



7



8



9

Periférica**ED**

f 2005, 2006, CC Borges, Buenos Aires.

i Adrían Mazzieri, Héctor Romero, Érica Leiva, Miguel Gandolfo, Mario Ferrón, Susana Dragotta, Roxana Jorajuria, Emiliano Dalmau, Mariano Fiore, Andrea Barrera Mathus, Patricia Benito y Stella Fernández (edición 2005). Grupo Grapo, Agencia Utopía y Egar Murillo (edición 2006).

ED contemporáneo es invitado a participar de las dos ediciones de Periférica, feria y encuentro internacional de espacios de arte, editoriales y sellos independientes y obtiene el último año una beca del Centro Cultural España en Buenos Aires. En la primera edición ED contemporáneo convoca a once artistas locales y se presenta por primera vez en Buenos Aires como espacio emergente promotor del arte contemporáneo de Mendoza. El segundo año, ya reconocido en el campo nacional del arte, concibe una propuesta curatorial que pone el acento en proyectos políticos y sociales. Se establecen diálogos entre los afiches de la agencia Utopía y el grupo Grapo y las cajas de cartón serigrafiadas por Egar Murillo.





1 *Vista del stand ED contemporáneo. CC Borges, Buenos Aires, 2006.*

2 *Vista del stand ED contemporáneo. CC Borges, Buenos Aires, 2005.*

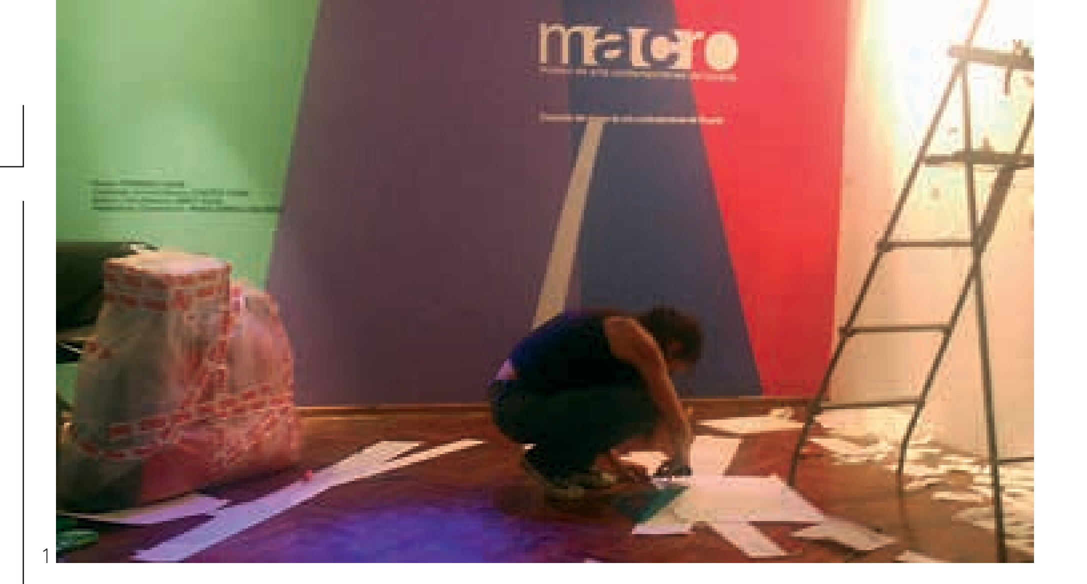
MDZ-ROS. **ColecciónMACRO**

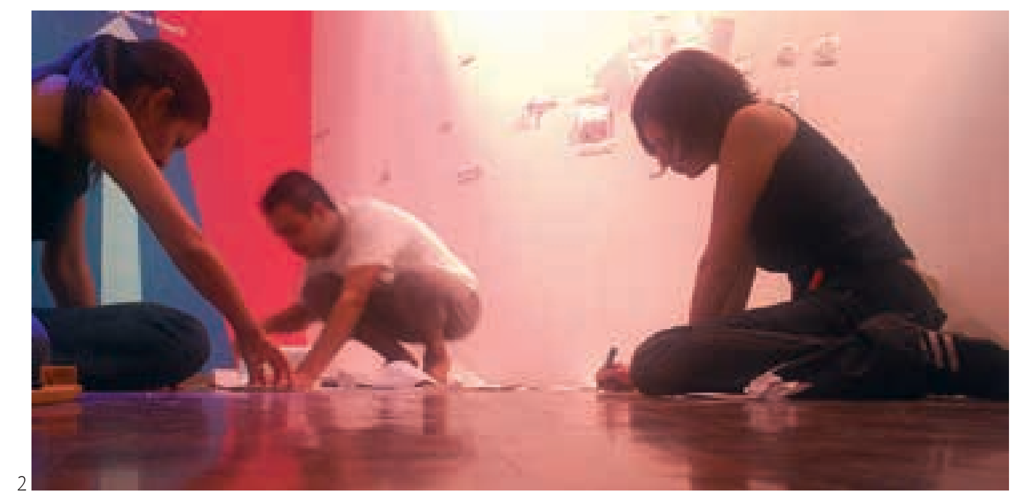
f 2006, ED contemporáneo, Mendoza y MACRO, Santa Fe.

i M. Santángelo, Moyano, L. Quesada, Gandolfo, Dragotta, Leal, Furlani, Mazzieri, Mom, Valdivieso, Forcada, Hoffmann, Mortarotti, Romero, Barrera Mathus, E. Molina, Mattar, Calle, Cuevas, Álvarez, Fiore, Arroyo, Priori, La Partida, San Calentón, Cees, Flash Attack, M. Ferrón, Miranda, Pujol, Bernal y Murillo. Curada por ED contemporáneo; Forcada, Valdivieso (comisión interna) y Farina, Echen, Rojas y Baldoma (comisión externa).

ED contemporáneo incorpora las obras de artistas locales a la Colección del MACRO. Se trata de una estrategia de inscripción del arte contemporáneo mendocino en el campo del arte nacional. Se registra y compila material documental, se preseleccionan artistas y se somete la propuesta a una comisión de revisión interna y externa. La gestión incluye dos muestras. La primera en ED contemporáneo exhibe las obras embaladas y evidencia el proceso de gestión a través de infografías, esquemas relacionales, gráficos y cuadros de referencias. Busca reflexionar sobre el problema de la visibilidad y la valoración de la producción regional. La segunda muestra despliega las obras en cinco pisos del MACRO.

1-6 Vista de la muestra. ED contemporáneo, marzo, 2006.
7 Traslado Mendoza-Rosario. 2006.
8-12 Vista de la muestra. MACRO, junio y julio, 2006.

1


2


3




4



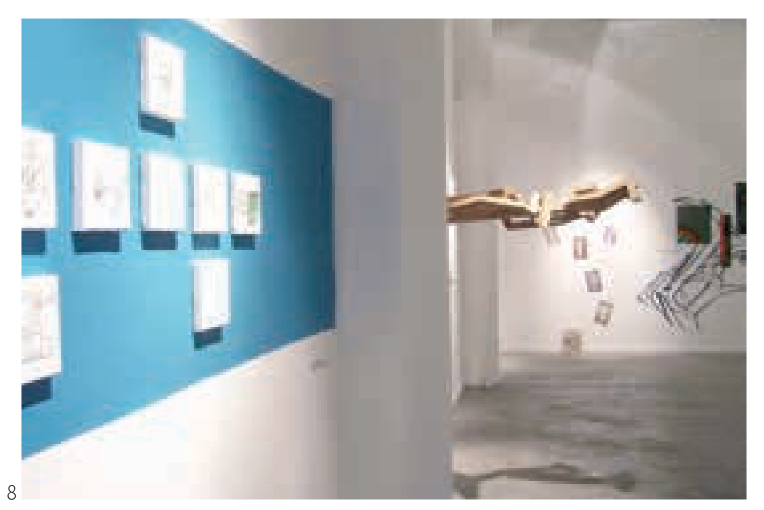
5



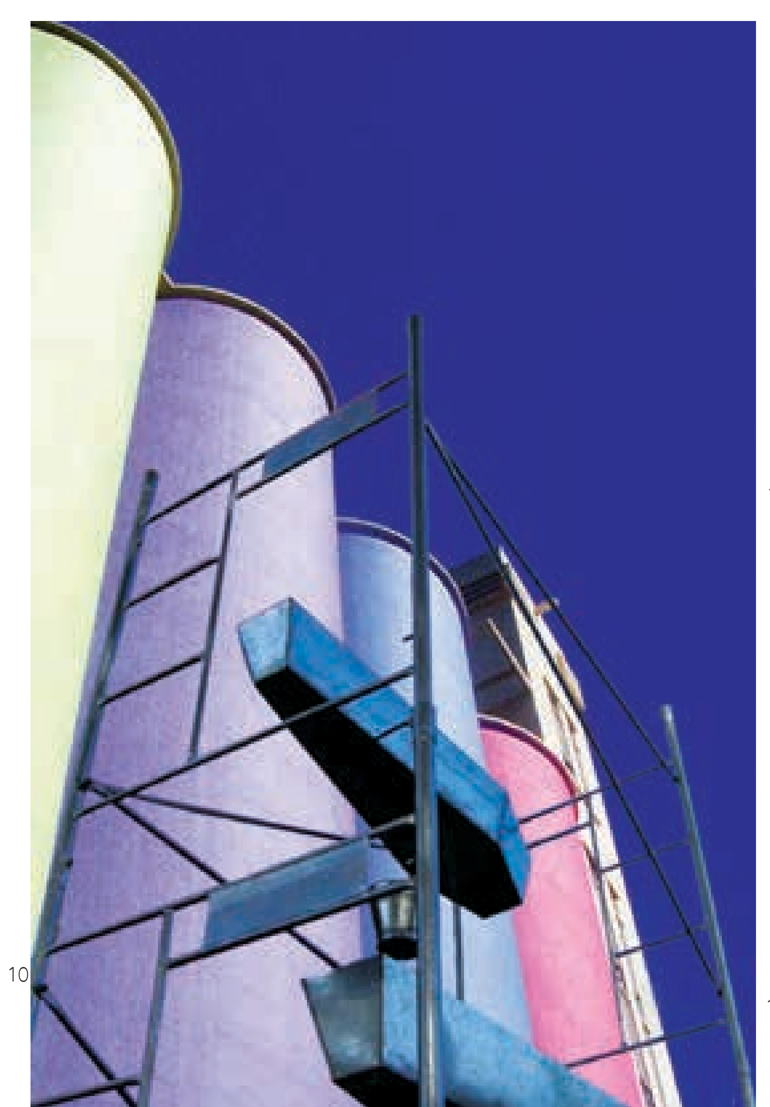
6



7


8


9


10


11


12

Punto**Malba**

f Desde 2007.

g ED contemporáneo.

ED contemporáneo presenta el proyecto *Punto Malba* a la comisión directiva del museo con la asistencia curatorial de Laura Valdivieso y Pablo Siquier.
La propuesta consiste en exponer el proyecto de gestión cultural *Efecto Mendoza* generado por ED contemporáneo, su modo operativo, su sistema de comunicación y las redes creadas con otras instituciones y circuitos independientes. Se propone una serie de muestras simultáneas de artistas mendocinos para realizar en distintos puntos del país y del extranjero y al mismo tiempo monitorear cada evento desde el museo. Se toma a MALBA como un centro de operaciones en el que se despliega una muestra en proceso de exhibición. El proyecto comprende: un sistema de flechas volumétricas que grafican la gestión ramificada; la exhibición del registro documental de todo lo sucedido desde la gestación de la propuesta; un panorama de la escena del arte local
y la ceremonia de entierro de producciones mendocinas fuera de las instalaciones del museo con una cláusula de desentierro a siete años para testear esta producción retrospectivamente.

1



2

1 *Esquema infográfico de la propuesta, diseño H. Gutiérrez. Mendoza, 2007.*
2 *Vista tridimensional del montaje, diseño P. Liceaga. Mendoza, 2007.*

ojos de

e artistas

LAURA VALDIVIESO

«(Debe considerarse)....el hecho, acaso melancólico, de que al cabo del tiempo, el historiador se convierte en historia y (cuando leemos un libro de historia de Gibbon) no sólo nos importa saber cómo era el campamento de Atila, sino cómo podía imaginárselo un caballero inglés del siglo XVIII»

Jorge Luis Borges
Prólogo a *«Páginas de Historia y Autobiografía»* de Edwuard Gibbon (1737-1794).

Este es un libro de consulta que se guardará en las bibliotecas junto con los de Historia del Arte, pero que tendrá un conjunto de particularidades que lo distinguen, de las cuales la más interesante es que es un libro hecho por artistas. Las categorías de legitimación que propone, es decir aquellos criterios con los que se ha elegido cuidadosamente a los artistas y las obras, y el tejido que los relaciona a ambos, la revelan. Lo que se ve en él, no sólo habla del Arte Contemporáneo en Mendoza, en un momento determinado, sino también de quiénes lo eligieron y qué relato construyeron con ello.
Por eso, además de la cita de Borges que alerta sobre el punto de vista histórico del historiador, hay que abrir los ojos a esta segunda particularidad: este libro revela la mirada de Wustavo Quiroga, Mariana Mattar, Sebastián González y Federico Calle, quienes constituyen ED contemporáneo y son los autores de *C/temp Arte Contemporáneo Mendocino*. Pero de ninguna manera estas observaciones pretenden acentuar una posible falta de veracidad en lo que aquí se muestra y cuenta, sino más bien destacar cómo las cosas sucedidas cobran su verdadera dimensión, cuando se insertan en la historia, no desde lo que fueron o lo que pretendieron ser, sino más bien desde aquello que significan para quienes las recuperan.

Entonces, hay en esta selección una operación de señalamiento, de disposición sobre algunos hechos de la Historia del Arte de Mendoza, para constituirlos en un original relato histórico, es decir, una concatenación temporal o semántica que propone una valoración distinta de lo preexistente. Junto con ella se ha producido un fenómeno paralelo, que es intrínseco a la misma, que es incluir lo excluido y obviar lo consabido según el caso.

Esta nueva valoración es el resultado de otras dos operatorias más que quiero destacar: una se refiere específicamente a la categorización de arte contemporáneo o antecedente del mismo, desde la propia mirada y no sólo desde aquella que lo creó; la otra, consecuencia de la primera, es la construcción de una línea de tiempo descendente, es decir, se inicia desde lo que se legitima como contemporáneo hoy, y se dirige hacia atrás. Es un gesto de apropiación del pasado, de cita, de manipulación, que redunda en el verdadero valor de esta construcción histórica. Es clave comprender aquí otras dos cosas: la primera, que se ha traído del pasado a aquellas obras que por su aspecto formal o su contenido simbólico dejan ver un parentesco con las categorías estéticas de la contemporaneidad; la segunda, que se ha rescatado a artistas cuya actitud propone una brecha entre lo académico y una búsqueda de innovación respecto de lo institucionalizado. Esta actitud trae consigo algunos correlatos como la apertura a expresiones nacionales e internacionales, la comunicación con figuras muy activas en la época, la puesta en debate de qué significa el arte en un lugar tan pequeño como Mendoza, etc., con la suficiente valentía para aceptar múltiples demostraciones de marginación por parte del establishment local. Algunos quedaron fuera del mercado, otros fueron expulsados de las instituciones y muchos otros se fueron de la provincia para desarrollar sus carreras en lugares más prometedores.

Creo que el trabajo crucial de ED contemporáneo está hecho, aunque inconcluso. Se juntaron casi compulsivamente una cantidad de imágenes, documentos, relatos, anécdotas, biografías, obras y se pusieron a resguardo. Lo siguiente fue desempolvar y poner a dialogar todo eso que se estaba desdibujando con el paso de los años por muchas razones que no son el motivo de este texto. Después llegó el momento de montar un nuevo escenario desde las perspectivas estéticas de la contemporaneidad para recuperarlos, recontextualizarlos y elaborar una lectura acorde con la nueva mirada.

Este libro es el corolario ineludible de aquel proceso de trabajo, es el nuevo escenario. Publicar todo ese material con el objeto de disparar el análisis y la reflexión pertinente. Aún así es un trabajo inconcluso, no en el sentido de una cosa sin terminar, sino en el sentido seminal, es decir *C/temp Arte Contemporáneo Mendocino* es sólo un paso más que sigue a algunos que lo antecedieron y que se adelanta a los que deberán venir.

En relación con los que lo antecedieron, y cuya relevancia no es menor, habría que mencionar al menos la Colección de Arte Contemporáneo de Mendoza,

curada por ED contemporáneo, con colaboración de María Forcada y Laura Valdivieso y el equipo de la institución a la que fue donada en 2006, Museo de Arte Contemporáneo de Rosario; la *Colección C/temp*, también de arte contemporáneo mendocino, antecedentes y referentes, que queda en Mendoza y que está organizada por ED contemporáneo; las sucesivas presentaciones en el Barrio Joven de arteBA en 2006, 2007 y 2008 y las audaces exposiciones en la sede de Capitán de Fragata Moyano 139 en Mendoza.

Pero lo menos mediático y a mi criterio lo más sustancial es el archivo, que es la piedra fundacional de este libro. El mismo contiene registro fotográfico de obras y hechos importantes, catálogos, documentos, textos de artistas y críticos locales, nacionales e internacionales y algunas otras curiosidades. El archivo ha sido revisado innumerables veces hasta llegar a esta publicación, que constituye un muestreo de Arte Contemporáneo Mendocino, sus antecedentes y sus referentes. Voy a desglosar esta afirmación.

Contemporáneo es una categoría de tiempo. Tiene varias acepciones porque se refiere tanto a aquello que sucede en el mismo momento histórico, como a un periodo de la historia que comienza con la Revolución Francesa y llega hasta nuestros días. En el campo específico del arte, la categoría de contemporáneo se refiere a un conjunto de expresiones que puede aislarse más o menos desde los años setenta, con todos los antecedentes pertinentes.

Es también una categoría estética, básicamente la disolución de la tesis de la innovación de la Modernidad y la licuación de la historia, los temas, los estilos, las técnicas, etc. en un «todo vale», que se complejiza además con la incorporación de las nuevas tecnologías.

Mendocino es una categoría de pertenencia a un lugar. También, en este libro, tiene varias acepciones porque se refiere tanto a aquello hecho en Mendoza, artista nacido en Mendoza, convertido en mendocino, recuperado mendocino. Este recorte es una definición de campo que no deviene de lo artístico propiamente dicho.

Antecedentes se refiere a un gran número de artistas u obras que corresponden a un pasado más lejano, que va desde los años cincuenta, inserto en la Modernidad, pero cuyos proyectos podrían ser útiles a la hora de dibujar una línea descendente que le diera sentido al presente.

Referentes son aquellos artistas que han dejado muy clara su posición de búsqueda de la contemporaneidad, desde los años ochenta y noventa en adelante, y cuya obra ha logrado insertarse, de formas diversas, en algún circuito de legitimación.

Ahora bien, desglosadas las categorías conductoras, hay un aspecto más a considerar, que es la situación de periferia de un lugar como Mendoza. Esta posición la dota casi inevitablemente de algunas características, como

la asincronía con el mundo (y la capital argentina), la precariedad, la apropiación, la licuación de conceptos, el aislamiento, la falta de escala, y eso sólo desde lo estético. Desde un punto de vista más técnico son la falta de profesionalización de artistas, marchands, críticos, investigadores, curadores y teóricos y con ellos, un mercado pequeño y conservador y unas instituciones cristalizadas acompañados ambos por la prensa.

Por eso, antes de compilar el material para este libro, hubo que revisarlo todo. El procedimiento fue despedazar el arte mendocino, separar aquello que responde a las categorías conductoras y con eso construir un nuevo relato, producto de un bricolage o una postproducción, donde el hilo conductor no es una sucesión histórica indistinta de hechos acaecidos, sino una valoración específica de determinadas actitudes artísticas y cualidades estéticas de algunos artistas y, también, algunas obras. Traigo nuevamente el asunto de incluir lo excluido y excluir lo incluido.

El primer grupo corresponde a artistas de la generación del 2000, jóvenes, informados del movimiento de los años noventa en Buenos Aires y abiertos a toda la gama de opciones que brinda la corriente internacional de arte contemporáneo. Disidentes de la formación académica, sus propuestas están ligadas al diseño, a la gráfica publicitaria, al cómic, al grafiti, a la intermediación de las computadoras, al video, a la fotografía. Incluye también las performances en el marco de las artes visuales propiamente dichas pero también en los escenarios de espectáculos de rock, moda, fiestas electrónicas, etc.

El segundo incluye a artistas de los años noventa que se insertaron de manera efectiva en los circuitos del arte contemporáneo argentino, pero cuyas obras son el producto de un giro conceptual de los materiales y técnicas más tradicionales.

Los artistas de los años ochenta forman parte de un grupo que generó un desarrollo muy fuerte de la pintura de gran formato, ligada a los movimientos de la Trasvanguardia y paralelamente incursionaron en la performance, operando a través de grupos, con un impacto muy interesante en su momento, pero desdibujado en el tiempo.

Entre los artistas de los setenta, sesenta y cincuenta, grupo que constituye lo que he denominado antecedentes, hay una dominante muy fuerte ligada al arte geométrico. En algunos casos, como búsqueda propiamente dicha, en otros, como resultado de procedimientos experimentales o conceptuales.

líneas d

críticas

1 Andrés Morte

Relaciones con la ciudad.

¿Qué odiás?

Tus dos grandes defectos.

Tu parte invisible.

Tus heridas.

Tus lugares del deseo.

Tus espacios escondidos.

Cinco símbolos.

La ciudad sutil.

¿Cuál es tu escenario de futuro?

Una sensación.

Un sabor.

Una luz.

Una sombra.

¿Cómo te soñás?



Ana María Battistozzi

1. ¿A qué tipo de prácticas remite la noción de arte contemporáneo en Mendoza?

2. ¿Cómo se vinculan estas prácticas con la tradición local?

3. ¿Existe alguna ponderación de reelaboraciones, diálogos, o rupturas con ella?

4. ¿Cómo se articulan las relaciones entre la producción y la circulación artística en la provincia? ¿Podría decirse que abarcan a toda la provincia o simplemente se limitan a la capital?

5. ¿Piensan que la universidad ha jugado un rol en el desarrollo de las prácticas contemporáneas? ¿Ha actuado como ámbito propicio para la reflexión en torno de ellas?

6. ¿Se han planteado debates sobre cómo pueden afectar a la producción artística de una provincia como Mendoza, los modelos que operan a partir de las relaciones instauradas entre centros y periferias?

7. ¿En qué medida las debilidades que manifiesta el sistema de circulación –ausencia de galerías, escasez de espacios de exhibición no comerciales, públicos y privados– afecta a la producción?

8. ¿Se han planteado alternativas de circulación posible como la participación en redes o comunidades artísticas que proyecten la producción contemporánea mendocina fuera del ámbito local?

9. ¿Consideran que el arte contemporáneo es algo que importa a la sociedad mendocina, más allá de la comunidad de artistas?

10. ¿Qué incidencia tienen en la producción local las instancias de legitimación que operan desde dentro y fuera de la provincia? ¿Responden acaso a estéticas y prácticas encontradas u opuestas?

3 Ticio Escobar

1. ¿En qué sentido se podría hablar de un arte propio de Mendoza? Es decir, ¿son detectables inflexiones formales, temáticas o expresivas, que marcan la obra, aun fugaz, provisionalmente, con las señales de una diferencia construida localmente?

2. ¿Cuáles son los vínculos del arte producido en Mendoza con el realizado en las metrópolis más cercanas, como Buenos Aires o Santiago? ¿Cuál es el diagrama de complicidades, tensiones y fricciones entre esos circuitos?

3. ¿Cómo se relacionan los artistas de Mendoza con los sistemas internacionales de arte (bienales, ferias, mega exposiciones, publicaciones, etc.)? ¿Cumple Buenos Aires un papel mediador en este ámbito o reproduce modalidades de relación centro/periferia?

4. ¿Existen cruces entre el arte popular y el erudito? ¿Son detectables zonas intermedias, franjas de coincidencia entre ambos? En el caso en que conformasen espacios separados, ¿funcionan canales de comunicación entre ambos?

5. ¿Se encuentran los artistas integrados en comunidades, colectivos o asociaciones? ¿Qué participación tienen los artistas en la esfera pública?

6. ¿Cómo se articula la relación crítica/producción de arte? ¿Se encuentra institucionalizado el pensamiento acerca del arte contemporáneo?

7. ¿Qué incidencia tienen los museos en el tipo de arte que se produce en Mendoza? ¿Podría hablarse de políticas museales definidas?

8. ¿Existen instancias de formación académica en el ámbito del arte contemporáneo?

9. ¿Cómo actúa la dinámica generacional en el ámbito artístico? ¿Se producen tensiones entre los artistas consagrados y emergentes, entre los modernos y los contemporáneos o entre los mayores y los más jóvenes?

10. ¿Cuál serían las cuestiones fundamentales que asume el arte contemporáneo a nivel de contenido conceptual?

4 Justo Pastor Mellado

1. ¿No les parece a ustedes que la enseñanza universitaria ha sido un factor de retardamiento de las transferencias de arte contemporáneo?

2. ¿Qué piensan del hecho de que la comunidad local se resiste a responder de modo productivo a las interpelaciones artísticas que provienen de afuera?

3. ¿Cuáles son las razones que sustentan el elogio del esencialismo en la escena provincial?

4. ¿Es posible explicar la endogamia local por las características del clima?

5. ¿Cómo se explica la ausencia de iniciativas autónomas susceptibles, en el plano político cultural, de convertirse en influencia social específica?

6. ¿De qué manera se podría tipificar la actitud de la clase política local respecto de una posible política de desarrollo de las artes visuales?

7. ¿Es posible sostener a nivel local un plan de fortalecimiento de la musealidad de arte contemporáneo?

8. ¿Qué condiciones tendría que reunir un programa de aumento de la calidad de la enseñanza de arte en la escuela secundaria?

9. ¿Existe en Mendoza algún tipo de articulación entre clase política, universidad y prensa de masas?

10. ¿Ha existido intercambio de experiencias entre grupos de iniciativa artística locales y otras agrupaciones de artistas de otras ciudades de la Argentina?

5 Kevin Power

1. ¿Hasta que punto utilizan «lo local» como fuente directa de la obra y como ves los roces con lo glocal?

2. ¿Cuáles son los temas que más les preocupan en este momento?

3. ¿Cuáles son los libros que les interesan en este momento y que música escuchan?

4. ¿Hasta qué punto están al día de lo que está pasando en los países a su alrededor: Bolivia, Chile, Paraguay, Uruguay y Perú?

5. ¿Cuáles son sus relaciones con el sistema de galerías en Buenos Aires?

6. ¿Cuál es la diferencia entre arte y arte comodidad?

7. ¿Cuáles son sus posturas frente a los sistemas de arte, galerías, curadores, museos y ferias?

8. Hablenme de tres artistas que les interesan en este momento y por qué.

9. ¿Quién en su comunidad corta el pastel y hasta qué punto les afecta?

10. ¿Cómo ven el video arte, el documental, el video instalación, el arte en la web y la fotografía? ¿Cómo un medio a explotar e introducir dentro del sistema comercial o como una tecnología que corresponde al espíritu del tiempo? ¿Cómo les parece que deberían entrar en un sistema de precios?



Cecilia Pavón

Mendoza me parece una de las ciudades más lindas que conozco y cada vez que voy me hago las mismas preguntas (me fui de allá a los diecinueve años y me instalé en Buenos Aires hasta ahora). Mis preguntas están relacionadas con la suposición de verme volviendo a vivir a Mendoza. Ya que me costó muchos años en Buenos Aires inventarme un modo de vida (en el aspecto económico y en todos los aspectos) que estuviera completamente relacionado con el arte o con la creatividad, cuando pienso en la posibilidad de vivir otra vez en Mendoza siempre me pregunto lo mismo. Estas preguntas son en general las siguientes:

¿Hay galerías en Mendoza?

¿Hay lecturas de poesía y editoriales independientes?

¿Hay colectivos de arte?

¿Dónde puedo conocer gente interesada en la cultura, o conocer gente que me ayude a conocer gente a la que le interese algo que yo le pueda ofrecer y que me permita generar un modo de vida?

¿Hay coleccionistas? ¿Los empresarios invierten en obras de arte de artistas locales o ponen editoriales a las que les interesaría publicar a los ensayistas alemanes que yo traduzco?

¿Por qué en el museo de la Plaza Independencia suele haber tan poco arte contemporáneo?

En fin, preguntas como estas. En general me opongo totalmente a cualquier tipo de pensamiento localista (por eso no me gustó que los que me invitaron a participar en este libro tengan algo llamado Guón!). Mi problema con Mendoza no es nada del estilo si la sociedad mendocina es x o y, o si hay algo así como una «esencia» mendocina. Mis preguntas y dudas tienen que ver con un aspecto práctico que es si en Mendoza existe un contexto apropiado para que alguien interesado en operar de algún modo profesional en el campo de la cultura pueda desarrollarse. Tal vez no sea difícil lograrlo, lo que hace que en un lugar surja una movida de cualquier cosa interesante debe ser seguramente un entramado complejo de factores. El hecho que haya gente pensando este libro y haciendo esta investigación ya es señal de algo. Es muy fácil darse cuenta de que Mendoza es una provincia rica, por lo que, tal vez, en algún momento ciertos flujos de recursos puedan ir hacia los lugares correctos de la cultura. Ojalá. Pero lo más importante, creo, es que haya personas totalmente convencidas de lo que hacen. Mendoza me parece el lugar ideal para una galería chiquita de artistas de menos de treinta años o para que surja un movimiento de música electrónica completamente original, o una corriente de urbanistas que imaginen nuevos diseños para plazas, o novelistas que hablen de la vida adentro de las casas por ejemplo... no sé. Tal vez todo esto ya exista en Mendoza y yo no lo sepa. La próxima vez que vaya a Mendoza espero conocer a todos los artistas, músicos y escritores que viven allá.



Graciela Taquini

1. ¿Cuáles son las instituciones que difunden, apoyan y poseen políticas en relación al arte contemporáneo en Mendoza y en qué estado se encuentran?

2. ¿Están dirigidas por especialistas o por políticos? ¿Si son políticos tienen asesores especializados?

3. ¿Cómo se forman los artistas contemporáneos en Mendoza para definir la escena? ¿De qué campo provienen haciendo una estadística: artes plásticas, audiovisuales, arquitectura, diseño, música, fotografía, literatura, arte y tecnología, autodidactas? ¿Hay algún relevamiento de artistas contemporáneos mendocinos?

4. ¿Quiénes son los principales gestores, críticos y teóricos, qué lugar ocupan en la escena y qué relación tienen con Buenos Aires y la escena internacional? Nómbrenlos y otórguenles un puntaje de 0 a 10.

5. ¿Cuál es el presupuesto provincial y de la capital para el arte contemporáneo? ¿Qué conexión hay entre la capital y el interior de Mendoza hacia una política cultural que promueva la reflexión y la práctica de las artes contemporáneas?

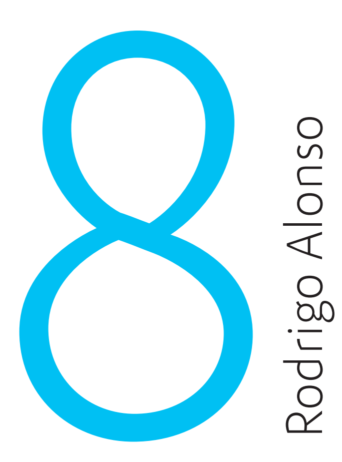
6. ¿De dónde se obtiene ayuda a la creación? En el caso de becarios del Fondo de las Artes o de becas o residencias nacionales e internacionales, ¿siguen trabajando en Mendoza o se marchan? ¿Qué exigencia de devolución tienen esas instituciones con respecto a la escena local mendocina?

7. ¿Cómo viven los artistas contemporáneos de su arte en Mendoza? Coleccionismo, mecenazgo, docencia, actividades que no tienen que ver con el arte.

8. ¿Qué acciones se deberían desarrollar para activar la escena mendocina del arte?

9. ¿Cómo hacen los artistas mendocinos para insertarse en el sistema del arte y conservar su independencia y su visión critica?

10. ¿Cuáles son los males endémicos de la cultura mendocina y como podrían superarse?



Rodrigo Alonso

1. ¿Cuál es la relación de los artistas contemporáneos mendocinos con los ámbitos de formación artística? ¿Existe un diálogo fluido entre los creadores y la universidad?

2. ¿Cuál es el destinatario del arte contemporáneo mendocino? ¿Existen esfuerzos por parte de las instituciones culturales para ampliar su público?

3. ¿Cuál es el destino del arte contemporáneo en Mendoza? ¿Existen colecciones públicas, archivos y/o una historia del arte local?

4. ¿Cómo se conectan los artistas de Mendoza con los centros de producción contemporánea argentinos fuera de Buenos Aires? ¿Han creado redes descentralizadas?

5. ¿Cuál es la vinculación de los artistas mendocinos con su entorno social y comunitario?

6. ¿Se ha desarrollado en Mendoza un arte crítico, posicionado política y autocríticamente? ¿Qué conciencia tiene el arte contemporáneo en Mendoza de sí mismo?

7. ¿Existe en Mendoza un arte vinculado a procesos y situaciones, un arte de prácticas y no de objetos artísticos?

8. El arte contemporáneo mendocino, ¿se limita a la capital o incluye a toda la provincia?

9. ¿Se puede considerar al arte contemporáneo en Mendoza como un bien público?

10. ¿Existe un arte contemporáneo mendocino?

9

Eva Grinstein

1. ¿Sigue habiendo mendocinos que se sienten aislados debido al «peso de la montaña»?

2. ¿Qué es exactamente el «peso de la montaña»?

3. ¿Sigue habiendo mendocinos que piensan que un porteño es un extranjero?

4. ¿Sigue siendo muy marcada la distancia mental y emocional entre artistas tradicionales y contemporáneos?

5. ¿Sigue habiendo demasiadas «internas» entre la gente que tiene mayor capacidad productiva?

6. ¿Fue satisfactorio el proyecto con el MACRO, como modelo de crecimiento por fuera de la estructura de Buenos Aires?

7. ¿Lograron involucrar activamente como mecenas o coleccionistas a los poderosos bodegueros que abundan en la zona?

8. ¿Sienten que instituciones como el museo y la universidad están a la altura de los intereses de los artistas contemporáneos de Mendoza?

9. ¿Qué necesita con mayor urgencia la escena del arte contemporáneo mendocino, si tuvieran que resumirlo en dos palabras?

10. ¿Quieren que pensemos algún proyecto en común para 2009?

10 Nancy Rojas

DIRECTIVOS DE LOS MUSEOS OFICIALES
¿Cuál es el concepto de colección y de arte contemporáneo que formula su museo en el desarrollo de los programas vinculados al patrimonio?

CURADORES
¿Cómo plantearía el guión curatorial de una exhibición que tenga que dar cuenta de la producción mendocina actual y de sus referencias histórico-modernas?

ED CONTEMPORÁNEO
¿Cómo se posiciona ED, en tanto entidad artística independiente, frente a los siguientes postulados?

- A «Consideramos que en las distintas zonas del territorio nacional conviven formas de identidad altamente fragmentadas, muchas veces visualizadas a partir de clasificaciones inadecuadas cuando son basadas en la relación centro-periferia».
- B «No abordamos a las obras con relación a un contexto periférico, sino que pensamos primero en su carácter político y en la naturaleza de su sensibilidad contemporánea. Por eso es que preferimos desechar cualquier referencia reducida a caracterizaciones regionales para poner en foco, en primer lugar, modalidades diferenciales de la enunciación y de los enunciados propios del arte vigente».

CRÍTICOS DE ARTE
¿Qué temáticas, obras, textos y/o acontecimientos culturales tomaría como base para ensayar hoy un texto crítico que refleje los debates que ofrecen la producción de los artistas y las actividades de los gestores culturales mendocinos?

ARTISTAS
¿Ud. es contemporáneo?

¿Cómo ubica a su producción dentro de los discursos vigentes sobre el arte argentino?

¿Cree en la necesidad de una redefinición de dichos discursos?

¿Cuáles considera que son las formas del riesgo que emergen en su obra y/o en los procesos de realización?

HISTORIADORES DEL ARTE
¿Qué historias del arte elaboró Mendoza en las décadas recientes?

En el campo de la investigación: ¿Cómo se perfila la tensión entre tradición-modernidad-contemporaneidad en el arte mendocino?

Diseñe un temario para un foro de debate, haciendo eje en las problemáticas que presenta el campo artístico de Mendoza, tomando como referencia algunos de los siguientes ítems, u otros que considere pertinentes:

- arte y gestión.
- discursos críticos.
- estéticas modernas/estéticas contemporáneas.
- políticas curatoriales.
- políticas institucionales.

11 Pau Waelder Laso

1. ¿Qué considera Ud. arte contemporáneo? Cite cuatro ejemplos de artistas relevantes en el panorama internacional.

2. ¿Dónde se encuentra el centro del mundo del arte contemporáneo? ¿En una ciudad, un país, en cualquier parte? Cite cuatro aspectos que justifiquen su elección.

3. ¿Qué instituciones, centros y colectivos se dedican al arte contemporáneo en Mendoza? ¿Cuentan con subvenciones estatales? ¿Mantienen contactos entre sí, elaboran iniciativas de forma conjunta?

4. ¿Cómo es el mercado del arte en Mendoza? ¿Cuántas galerías hay? ¿Cuántas promueven el arte contemporáneo? ¿Cuántas acuden a ferias de arte en Argentina y/o el extranjero? ¿Existe una asociación de galerías?

5. ¿Qué formación reciben los artistas en Mendoza? ¿Existen programas de artistas en residencia e intercambios con instituciones o centros de otras regiones/países? ¿Hay un centro de documentación de arte contemporáneo en el que puedan consultarse libros y revistas actuales?

6. ¿Qué empresas de Mendoza apoyan la creación contemporánea? ¿Cuáles patrocinan eventos culturales o disponen de una colección de arte contemporáneo? ¿Existe un apoyo en las empresas de la región para el diseño industrial mendocino?

7. ¿Cuál es la media anual de visitantes a los museos y centros de arte? ¿Cuál es su perfil (edad, formación, intereses)? ¿Se produce un movimiento regular de población entre Mendoza y otras ciudades de Argentina? ¿Recibe Mendoza a muchos visitantes de otras regiones o del extranjero?

8. ¿Se dan en Mendoza movimientos culturales alternativos, tales como arte urbano (grafiti, stencil, carteles), intervenciones artísticas en el espacio público, conciertos de música electrónica, o sesiones de djs. y vjs., entre otros?

9. ¿Cuál es, en términos generales, la inserción de las nuevas tecnologías en el ámbito urbano de Mendoza? ¿Existen redes inalámbricas (WiFi) en espacios públicos? ¿Es habitual el uso de aparatos electrónicos portátiles (PDA, iPod, ordenador portátil)? ¿Existen instituciones o empresas que promuevan el uso de la tecnología para fines culturales? ¿Se han llevado a cabo talleres de creación artística con nuevas tecnologías?

10. ¿Dónde se quiere situar a Mendoza en relación a otras ciudades de Argentina en el ámbito del arte contemporáneo? ¿Se ha proyectado un plan de futuro, existe un consenso entre los diferentes agentes culturales, se cuentan con apoyo de las instituciones? ¿Tienen un modelo de referencia (ver pregunta 2)?

12 Andrés Labaké

¿Qué condiciones materiales, culturales y políticas deberán reunirse para producirse una escena local propia de producción de arte contemporáneo, que no necesite para su subsistencia de la convalidación permanente de otros centros? ¿Qué rol juegan en estas escenas y en estos procesos los artistas, las instituciones, y sus criterios de gestión?

¿Específicamente en Mendoza, considera que la forma de interactuar de las instituciones está promoviendo, produciendo o potenciando la construcción de un polo artístico local?

¿Considera que hay en Mendoza instituciones públicas, privadas o independientes que hayan cambiado la concepción imaginaria que se tiene de éstas, y que hayan realizado una nueva construcción simbólica de la institución, y que hayan revisado, renovado y resignificado su sustancia? ¿Modificando, a consecuencia, sus contenidos, sus objetivos, sus modos de acción, apoyados también desde un nuevo discurso?

Se asume el funcionamiento de las Industrias Culturales en forma independiente de su contenido y con el preconcepto: más productos más cultura, sin diferenciar tampoco entre cultura y entretenimiento o espectáculo. ¿Cree que en esta línea se desarrolla la política cultural de la ciudad o de la provincia?

¿Considera que la nueva política del FNA, de acercarse y tomar contacto directo con cada escena, modificó la relación de éste con artistas e instituciones?

¿Considera que debiera haber una política cultural diseñada y llevada a cabo desde el estado?

¿Considera que el financiamiento cultural privado responde a los intereses específicos de la empresa en el mercado? ¿O que prevalece un genuino interés de desarrollo cultural?

¿Considera, que en Mendoza, los presupuestos para los museos, las escuelas o universidades públicas de arte son adecuados?

¿Conoce a los grupos de artistas autogestionados que han comenzado a constituirse en el país y en Mendoza? ¿Cree que estos grupos efectivamente construyen un espacio alternativo de producción, formación y visibilidad, con la intención explícita de construir nuevos sentidos, de construir sensibilidad y pensamiento crítico en la contemporaneidad?

¿Cree que es posible una producción de obra y de pensamiento crítico artístico contemporáneo con cierto anclaje en la subjetividad y problemática local?

¿Cree que los museos e instituciones educativas de Mendoza asumen la responsabilidad de informarse, y renuevan continuamente los contenidos con los que forman? ¿Considera que en las escuelas y universidades de arte se da una profundización teórica crítica actualizada y aplicada a la producción de arte contemporáneo? ¿Considera que las instituciones educativas y culturales públicas de Mendoza, acompañan, y se involucran con los procesos artísticos en pleno desarrollo, o en experimentación?

¿Considera que en Mendoza están instalados en la ciudadanía este tipo de interrogantes? ¿Considera que en Mendoza en el campo específico del arte está instalado el debate sobre la producción artística contemporánea?

abreviaturas

aprox.	aproximadamente
c	capacitación
c/u	cada uno
Col.	colección
dcha.	derecha
diám.	diámetro
Dir.	director/a
Dj.	Disc jockey
ed.	edición
etc.	etcétera
f	fecha y lugar
g	grupos que integra
gral.	general
i	integrantes
izda.	izquierda
Lic.	licenciado/a
m	muere en
Mgr.	Magíster
n	nace en
NY	New York, USA
Óp. cit.	Obra citada
pág.	página
Prof.	profesor/a
s/E.	sin edición
s/P.	sin publicar
s/T.	sin título
Vj.	Video jockey
197?	década, año desconocido

siglas

AAVRA: Asociación de Artistas Visuales de la República Argentina.
AEBA: Asociación Estímulo de Buenos Aires.
AECID: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
AEDV: Asociación Experimental de Difusión de Video. Barcelona, España.
APBA: Academia Provincial de Bellas Artes. Actual Escuela Provincial de Bellas Artes 4-024. Mendoza.
AAGA: Asociación Argentina de Galerías de Arte.
ARTEBA: Fundación arteBA. Feria de Arte Contemporáneo. Buenos Aires.
BAC 2006: Festival Internacional de Arte Contemporáneo. Barcelona, España.
CAD: Capacitación en Arte y Diseño. Área pedagógica de Fundación del Interior. Mendoza.
CAF: Contemporary Arts Forum. Santa Bárbara, California, USA.
CC Borges: Centro Cultural Borges. Buenos Aires.
CC Canal 7: Centro Cultural Canal 7. Mendoza.
CC Matesis: Centro Cultural Matesis. Mendoza.
CC Recoleta: Centro Cultural Recoleta. Buenos Aires.
CC Rojas: Centro Cultural Ricardo Rojas. Buenos Aires.
CC San Martin: Centro Cultural San Martín. Bs. As.
CCBA: Centro Cultural de España en Buenos Aires.
CCCB: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, España.
CePIA: Centro de Producción e Investigación Audiovisual. Córdoba.
CIFO: Cisneros Fontanals Art Foundation. Miami, USA.
COSE: Centro de Orientación Socio Educativa. Correccional de menores. Mendoza.
Di Tella: Instituto Torcuato Di Tella. Buenos Aires.
EA: Escuela de Artes. Actual FADUNCUYO. Mendoza.
ECA: Espacio Contemporáneo de Arte. Mendoza.
ECOFOM: Escuela Contemporánea de Fotografía de Mendoza.
ED contemporáneo: ED espacio de diseño y arte contemporáneos. Mendoza.
EFI: Editora Fundación del Interior. Mendoza.
ENBA Manuel Belgrano: Escuela Nacional de Buenos Aires Manuel Belgrano.
ENBA Prilidiano Pueyrredón: Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón.
ERCCV: Escuela Regional Cuyo de Cine y Video. Mendoza
ESBA Ernesto de la Cárcova: Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova. Buenos Aires.
FADUNCUYO: Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza.
F. Antorchas: Fundación Antorchas. Buenos Aires.
FCE: Fondo de Cultura Económica de Argentina SA.
F. Constantini: Fundación Eduardo F. Constantini. Buenos Aires.
F. Coppla: Fundación Coppla. Mendoza.
FFLUNCUYO: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza.
F. Gutenberg: Fundación Gutenberg. Mendoza.
F. Migliorisi: Fundación Ricardo Migliorisi. Paraguay.
FNA: Fondo Nacional de las Artes. Buenos Aires.
F. Proa: Fundación Proa. Buenos Aires.
GRAV: Groupe de Recherche d'Art Visuel. Grupo de Investigación de Arte Visual.
ICC Hispánica: Instituto Cuyano de Cultura Hispánica. Mendoza.
ICEI: Instituto Cuyano de Educación Integral. Mendoza.
ICI: Instituto de Cooperación Iberoamericana.
Instituto Rayuela: Instituto Superior de la Fundación Rayuela para la Cultura y la Educación. Mendoza.
IUNA: Instituto Universitario Nacional del Arte. Ex ENBA Prilidiano Pueyrredón. Buenos Aires.
J.L. Borges: Jorge Luis Borges (1899-1986).
MAC: Museo de Arte Contemporáneo. Salta.
MACRO: Museo de Arte Contemporáneo de Rosario.
MALBA: Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. Fundación Eduardo F. Constantini.
MAMBA: Museo Arte Moderno de Buenos Aires.
MMAMM: Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza.
MUA: Museo Universitario de Arte. Mendoza.
NoCon: Muestra de Arte No Convencional. Mendoza.
POCS: Project for Open and Closed Space Sculpture.
PUC Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.
Radio UTN: Radio de la Universidad Tecnológica Nacional. 94.5 Mhz. Mendoza.
SMA: Santiago, Mendoza, Asunción. Sustituto de Leche Materna. Muestra en ED contemporáneo. Mendoza.
TAV: Taller de Artistas Visuales. Chile.
TNT: Taller Nuestro Teatro. Mendoza.
TPAR: Taller Popular de Arte Realista. Mendoza.
UBA: Universidad de Buenos Aires.
UM: Universidad de Mendoza.
UN Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
UNCUYO: Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza.
UNESCO: United Nations Educational Scientific and Cultural Organization.
UNSJ: Universidad Nacional de San Juan.
USA: United States of America.
UTN: Universidad Tecnológica Nacional. Mendoza.
Uvexpo: Feria Internacional del Vino. Mendoza.

equipo editorial

EDITORES: Wustavo Quiroga, Mariana Mattar y Sebastián González.

INVESTIGACIÓN Y COMPILACIÓN DE DATOS: Mariana Mattar, Wustavo Quiroga, Sebastián González, Federico Calle, Laura Valdivieso y Roxana Jorajuria.

DISEÑO MARCA C/TEMP: Eduardo López.
REDISEÑO MARCA FUNDACIÓN DEL INTERIOR: Lucia Jaime.
DISEÑO DE CUBIERTA: Tite Barbuzza.
DISEÑO EDITORIAL: María Teresa Bruno.
TIPOGRAFÍA KALEIDOSCOPIO: Juan Pablo del Peral.
RETOQUES FOTOGRÁFICOS: Betina Ramírez Bustelo y Ramiro Quesada Pons.
ARMADO: Matías Rosales, Irene Diez , Magu Colque y Wustavo Quiroga.
ASESORAMIENTO EDITORIAL: Tite Barbuzza y María Teresa Bruno.
DISEÑO INFOGRAFÍAS: David Soriano, Pablo Liceaga y Hernán Gutiérrez.
TEXTOS: Roxana Jorajuria, Mariano Fiore, Laura Valdivieso, Mariana Mattar, Wustavo Quiroga y Sebastián González.
REVISIÓN DE TEXTOS: Diego Niemetz, Eliana Da Para y Roxana Jorajuria.
CRÍTICOS INVITADOS: Rodrigo Alonso, Ticio Escobar, Kevin Power, Graciela Taquini, Andrés Morte, Cecilia Pavón, Ana María Battistozzi, Nancy Rojas, Eva Grinstein, Paul Waelder Laso y Andrés Labaké.

GESTIÓN COMERCIAL: Sebastián González.

Wustavo **Quiroga**

n 1981, Mendoza.

c Diseñador Industrial de Productos, FADUNCUYO.

C/TEMP Edición general.

Preside la Fundación del Interior y es director de ED contemporáneo, donde desarrolla proyectos de curaduría y gestión cultural. Dirige las colecciones Guón! diseño mendocino y C/temp arte contemporáneo mendocino. Trabaja en investigación y en publicaciones especializadas.

Sebastián **González**

n 1983, Mendoza.

c APBA; ERCCV y Diplomado en Gestión Sociocultural e Industrias Creativas, F. Coppla.

C/TEMP Edición general.

Artista visual y videasta. Es miembro de la comisión directiva de la Fundación del Interior e integrante del grupo ED contemporáneo donde desarrolla proyectos de curaduría y gestión cultural. Produce exposiciones dentro y fuera de la provincia, participa en ferias y en publicaciones especializadas.

Tite **Barbuzza**

n 1961, Mendoza.

c Diseñadora Gráfica, FADUNCUYO.

C/TEMP Diseño de cubierta.

En Bs. As. diseña para bandas de rock como Soda Stereo o Fricción. En USA trabaja en producción de TV y en campañas para los eventos del diseñador GGrippo. En España colabora con la editorial Actar, publica el libro Barcelona Club Flyers y la revista B-Guided. Participa en proyectos de moda, arte y música, como Circuit BCN y Sónar. En Mendoza se especializa en el diseño y en la producción de vinos propios. Colabora en el área de imagen de la Fundación del Interior.

Eduardo **López**

n 1947, Buenos Aires.

c Diseñador, TSDG CICAT, Buenos Aires.

C/TEMP Diseño de marca.

Integró el estudio López & Romero y fue jefe de diseño de Ediciones Summa. Crea importantes marcas como Águila, Arcor, Bagley y Swift, entre otras. En Mendoza se desempeña como docente en instituciones universitarias. Forma parte de Grapo, grupo de gráfica popular. Su obra compone la colección de diseño del MAMBA y la colección de diseño mendocino Guón! Obtiene premios nacionales e internacionales y escribe en numerosas publicaciones.

Mariana**Mattar**

n 1980, Mendoza.

c ERCCV y Tecnicatura Superior en Administración de Bibliotecas, Instituto Rayuela.

c/temp Edición general.

Artista visual, videasta y bibliotecóloga. Es miembro de la comisión directiva de la Fundación del Interior ámbito en el que dirige TECAS, centro de documentación e investigación especializado en diseño y arte contemporáneos mendocinos, e integra el grupo ED contemporáneo donde desarrolla proyectos de curaduría y gestión cultural.

Laura**Valdivieso**

n 1968, Mendoza.

c Prof. de Artes Visuales, FADUNCUYO.

c/temp Texto crítico.

Artista visual, docente y crítica de arte. Es miembro de la comisión directiva de la Fundación del Interior, ámbito en el que realiza tareas de investigación y crítica de arte. Se desempeña como docente en la ERCCYV. Es referente en Mendoza del proyecto Interfases de la Secretaría de Cultura de la Nación y Pertenencia del FNA. Publica numerosos catálogos de artistas mendocinos y artículos en medios locales y nacionales.

Roxana**Jorajuria**

n 1972, Mendoza.

c Lic. en Artes Plásticas e Historia del Arte, FADUNCUYO. Concluye estudios de Maestría de Arte Latinoamericano, FADUNCUYO.

c/temp Texto histórico-crítico.

Se ocupa de tareas de investigación y producción de textos críticos. Fue co-editora del proyecto Malbec, revista on line de artes visuales. Trabaja como docente en la UNLAR. Es miembro de la comisión directiva de la Fundación del Interior, ámbito en el que desarrolla proyectos de investigación.

JuanPablo**delPeral**

n 1984, Mendoza.

c Diseñador Gráfico, FADUNCUYO.

c/temp Diseño tipográfico.

Es el autor de la familia tipográfica kalidoscopio seleccionada para la comunicación integral de la Fundación del Interior. Forma parte del equipo de espacioeme, grupo dedicado a promocionar y promover la actividad tipográfica de Mendoza. Socio fundador del estudio de diseño Kalidoscopio que desde el 2004 desarrolla proyectos de comunicación visual y diseño gráfico para empresas de diversos países.

Betina**RamírezBustelo**

n 1970, Mendoza.

c Diseñadora Gráfica, FADUNCUYO.

c/temp Retoque fotográfico y preprensa.

Especialista en retoque digital y preprensa. Desarrolla proyectos de diseño multimedial y gestión de producción en importantes diarios y revistas de Mendoza. Es directora de arte de la revista on line Hotel Visual editada por Norberto Baruch B donde reúnen a artistas nacionales e internacionales con producciones de erotismo y sexualidad. Es docente en la Fundación Gutenberg. Colabora con la Fundación del Interior en proyectos editoriales.

MaríaTeresa**Bruno**

n 1968, Mendoza.

c Diseñadora Gráfica, FADUNCUYO.

c/temp Diseño editorial.

Trabaja en el área de diseño editorial en forma independiente y dicta clases de Tipografía y Diseño Editorial en la FADUNCUYO y en la Universidad Champagnat. Coordina el sitio web espacioeme, de Tipografía y Caligrafía de Mendoza. Entre 1987 y 1990 trabaja en el estudio de Rubén Fontana donde participa de la mítica revista tipoGráfica. Se desempeña también como curadora de exposiciones de diseño en Buenos Aires y Mendoza.

agradecimientos

Instituciones que prestaron documentos e imágenes

MMAMM: Martha Artaza, Marcela Furlani, Liliana Quiroga, Daniel Sifuentes.
ECA: Ana María Álvarez; Archivo de Documentación ECA; ECOFON, Luís Vásquez.
MUA: Vivian Magis.
MACRO: Fernando Farina, Nancy Rojas, Gabriela Baldomá, Roberto Echen, Carlos Herrera.
MALBA, Fundación Costantini: Marcelo Pacheco, Mercedes Elgarte, Cintia Mezza, Fernando Brizuela, Mariano Dal Verme, Alejandra Dasso, Arturo Grimaldi.
Emilio Renart aparece por cortesía de MALBA, Fundación Costantini: Dibujo Nº 2, adquisición gracias al aporte de Sergio Quattrini, 2007 y Dibujo Nº 8, adquisición gracias al aporte de Horacio Areco y Sofía Aldao de Areco, Teresa Bulgheroni, Fundación Eduardo F. Costantini, Claudia y Jaime de Atucha, Antonio Lanusse, Ferdinand Porák, Sofía y Máximo Speroni, Inés y Edmundo Tonconogy y Gabriel y Milagros Wiegers, 2007.

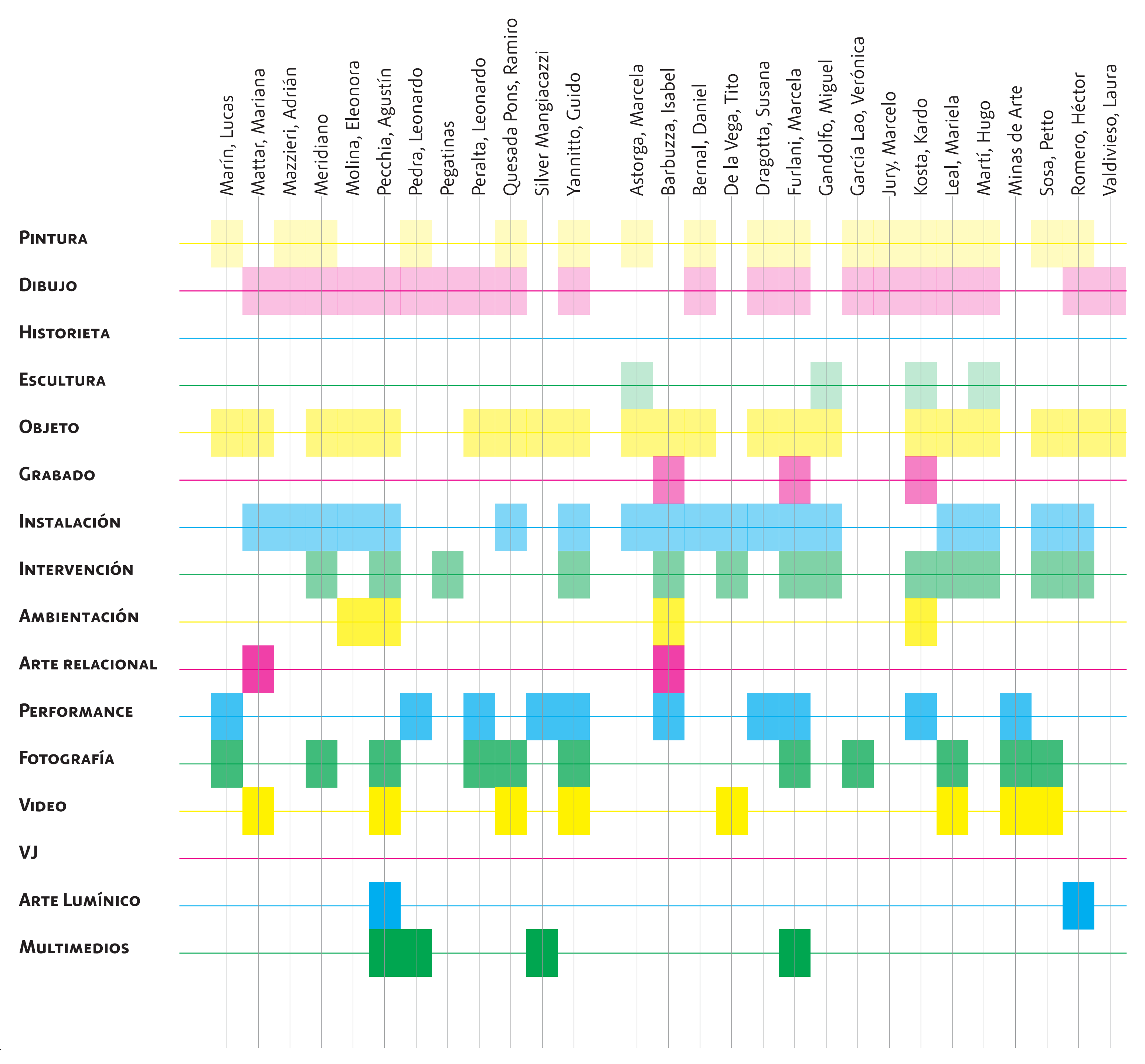
Matías Jannello y flia.; Martha Levisman, ARCA, Archivo de Arquitectura Contemporánea Argentina; Carolina Muzi; Tomás Maldonado | Ángel y Blanca Martínez | Nueva Colbo; Elena Jannello | Miguel Gandolfo | Cayetano Arcidiácono | Aceli Bastida; Heladería Dante Soppelsa; Flia. Barbuzza | Carlos Jorajuria | Ricardo Giudici y flia.; Socorro Cubillos | Alba Santaella; Roberto Montagna; Ana M. Panacculli | Susana Gardes y flia.; Ariel Robert y flia. | Filomena Moyano de Santángelo, Roque y Nicolás Santángelo; Silvia Benchimol | Maximino Moyano | Roberto Dabul | David Soriano; Graciela Distefano, Diego Campoo | Maria Forcada | Jorge Campana | Sara Rosales | Gabriela Menéndez | Sandra Juárez | Lucas Burgos | Diego Vilariño, Ronald Stallad | Mapa Liquido espacio de arte | Mariela Leal | Universidad de Iowa | Patricia Marsico | Leopoldo Burgos, Viviana Bianchi; Valeria Martínez | Emilio Divinsky, Eleonora Molina | Tomás Andréu, Galería Animal; Marcelo Ortega, MUCHA; Nathalie Lacoste, Nicole Tijoux, Alianza Francesa; Patricia Claro | Lorena Zanón | La Guarda espacio de artes visuales, Soledad Dahbar | Mariela Acjia, Alejandro Talquenca; Andrea Barrera Mathus; Liliana Fiallo; Agustín Pecchia; Luis Pinto | Facundo Burgos; Tajamar arte que fluye | Fundación arteBA, Mauro Herlitzka, Julia Converti; Diana Aisemberg, Graciela Hasper, Luisa Pedrouzo, Orly Benzacar, Florencia Braga Menéndez, Franklin Pedroso; Marcela Römer; estudio Bueno Bonito, Marcela Giroldi, Fernanda Manzaro, Abel Galdeano, Hernán Gutiérrez; Basura Infeliz; Daniel Rueda; León Repetur; Silvia Cichitti; Augusta Peterle; Germán Pascale; Martín Endrizzi; Marcela Astorga | CC Borges, Ana Gallardo, Gustavo Crivilone, Laura Spivak; CCEBA | Pelusa Borthwick, Expotrastiendas; AAGA | Pablo Siquier | Fondo Nacional de las Artes. ¶ Manuel Mas, Norma Cizza de Mas, Elisabeth Checa | Leandro Videla, Michelle Jung | Pablo Naumann, Cynthia Ballester, Pía Landro, Verónica Tejeiro | Julio Camsen | Sebastián Marques, Alejandro Bevaqua | Alejandro Donadell | Jimena Escudero | Hebe Bayona, Nicolás Allende | Fabián Sama | Gabriel Frajberg | Lucas Martín; Lucas Martín Sarcinella | Susana Simmons | Alberto Onetto y flia.; Claudia Akian y equipo. ¶ Micaela Taber, Municipalidad de Mendoza | Nora Garritano, Municipalidad de Luján de Cuyo | Carlos López, Municipalidad de Godoy Cruz. ¶ Fundación del Interior: Rosa Roco, Emma Franco Roco, Diego Strawichtz, Federico Calle; Pablo Aparicio; Héctor Mur y Flia. | Alejandra Crescentino, Catalogación Colección C|temp 1a. etapa. ¶ Rodrigo Alonso, Ticio Escobar, Kevin Power, Graciela Taquini, Andrés Morte, Cecilia Pavón, Ana María Battistozzi, Justo P. Mellado, Eva Grinstein, Paul Waelder Laso, Andrés Labaké. ¶ Roxana Jorajuria y flia.; Laura Valdivieso y Miguel Gandolfo; Eduardo López; Tite Barbuzza; María Teresa Bruno; Lucia Jaime; Mariano Fiore; Matías Rosales; Irene Diez; Magu Colque; David Soriano; Diego Niemetz; Eliana Da Pra; Juan Pablo del Peral; Betina Ramírez B.; Ramiro Quesada Pons. ¶ Fabián Lebenglik; Nanu Zalazar; Luján Cambarieri; Mario Fiore; Guillermina Ygelman; Sebastián Acampante; Gracia Cutuli; Nora Dobarro; Carlota Beltrame; Claudia Fontes; Víctor Vicente; Rafael Chipollini; Patricia Pedraza, Paula Bugni, Kiwi Sainz; Marina Baron Supervielle, Fundación Espigas | Silvia Lauriente; Eliana Drajer; Pablo Pereyra; Patricia Slukich; Patricia Rodón; Mariana Guzzante; Alejandro Ortega; Fedrico Arce; Andrés Cáceres; Pupi Agüero; Eva Rodríguez; Eva Guevara; Martín Ríos; Federico Calandria; Gema Gallardo; Federico Manrique; Laureano Manson; Gustavo Corrales; Federico Cardone; Pablo Pol; Pablo Agapito; Coqui Specogna; agencia Utopía. ¶ A los artistas y familiares de artistas que prestaron documentos para la formación del archivo Fundación del Interior y donaron obras a la Colección C/temp. ¶ A quienes hicieron un aporte desinteresado para la creación de este libro. ¶ **A nuestras familias** Mattar, Quiroga y González Zárate | **A nuestros amigos y amores.**

cuadro relacional

artistas 2008|00

	Agasso, Diego	Álvarez, Germán	Andrada, Dino	Aquindo, Sergio	Aregall, Jorge	Arroyo, Victoria	Asociación Performance	Barrera Mathus, Andrea	Basura Infeliz	Bichobolita	Blirp	Calle, Federico	Carne Fresca	Cees	Crowe, Jorge	Cruce	Cuevas, Matías	Dalmau, Emiliano	Ferrón, Mario	Fiore, Mariano	Flash Attack	González, Sebastián	Intervención urbana	Jorajuria, Roxana	Kadiajh, Sabrina	Kain	Lardies, Horacio	Leiva, Érica	Llugany, Andrés	
Pintura	X	X		X	X	X		X		X			X	X	X	X	X	X		X		X	X	X		X	X	X		X
Dibujo	X	X	X	X		X		X	X	X	X			X	X	X	X	X	X		X	X	X			X	X	X	X	X
Historieta				X				X	X	X									X										X	X
Escultura							X																							X
Objeto		X	X		X	X		X				X			X	X			X	X		X	X				X	X		X
Grabado								X		X										X			X							X
Instalación	X		X		X	X	X	X					X		X	X	X	X		X		X		X		X	X	X		X
Intervención	X	X	X		X			X		X				X		X		X				X	X			X	X	X		X
Ambientación																X														X
Arte relacional			X																			X				X				X
Performance			X				X			X						X									X	X				X
Fotografía	X		X		X		X		X			X			X	X		X			X	X			X	X	X		X	X
Video	X				X		X		X		X	X				X	X				X	X				X	X	X	X	X
VJ	X								X							X					X						X			X
Arte Lumínico																														X
Multimedios	X									X			X								X	X				X	X			X

2000|1990


Marín, Lucas
Mattar, Mariana
Mazzieri, Adrián
Meridiano
Molina, Eleonora
Pecchia, Agustín
Pedra, Leonardo
Pegatinas
Peralta, Leonardo
Quesada Pons, Ramiro
Silver Mangiacazzi
Yannitto, Guido
Astorga, Marcela
Barbuzza, Isabel
Bernal, Daniel
De la Vega, Tito
Dragotta, Susana
Furlani, Marcela
Gandolfo, Miguel
García Lao, Verónica
Jury, Marcelo
Kosta, Kardo
Leal, Mariela
Martí, Hugo
Minas de Arte
Sosa, Petto
Romero, Héctor
Valdivieso, Laura
Pintura
Dibujo
Historieta
Escultura
Objeto
Grabado
Instalación
Intervención
Ambientación
Arte relacional
Performance
Fotografía
Video
VJ
Arte Lumínico
Multimedios

1990|80

Correas, Nora
Giménez, Juan
Farias, Mario
Hoffmann, Eduardo
Invendibles
Mom, Martha
Mom, Videla, Anzorena, Quesada, Sifuente
Mortarotti, Marcello
Murillo, Egar
Priori, micA
Poroto
Weiss, Blanca

1980|70

Brajak, Drago
Gómez, Carlos
Juárez, Iris Mabel
Penín, César
Robert, Edgardo
Rotella, Inés
Santaella, Beatriz

1970|60|50

Boccara, Colette
Carrieri, José
Giudici, Abdulio
Le Parc, Julio
Menniti, Adonay
Moyano, Filomena
Multimedias
Quesada, Luis
Quino
Rigau, Leonor
Renart, Emilio
Santángelo, Marcelo

1953

Torre de América
Santángelo Giudici
9 plásticos en el Huentala
De la Abstracción al Cinetismo
Pedro Pastor y sus ovejas negras
NoCon
Restrospectiva del futuro
Hoffmann Murillo
Arte Argentino
De madera
Proyecto Villa Elina
A través de la luz, Proyecto cápsula
arteBA MMAMM
Mesa Argentina
Género
Experimento
Foro de las Artes Electrónicas
Boa arte contemporáneo
Clínica de las balanzas
Plataforma urbana
Beca F. Antorchas, 9 poéticas en equilibrio
Festival de Arte Joven Sudamericano
Quesada Leiva Diseño local
Comunicación Urbana
SMA
Fin Soberbia 05
Periférica ED
MDZ-ROS. Colección MACRO
Interfaces
Discursos comparados
Pertenencia
Geometría módulo 1
Cíclica
En tránsito
Desantángelos
arteBA ED
Punto Malba

2008

sucesos

Local
Nacional
Internacional
Espacio privado
Espacio oficial
Espacio urbano

índice

3 **Prólogo**
5 **Revisiones Temporales** por Roxana Jorajuria y Mariano Fiore
35 **Fichas de Artistas y Sucesos**
37 Torre de América
40 Blanca Weiss
41 Colette Boccara
42 Miguel Gandolfo
44 Arte Argentino
45 De madera
46 Quesada Luis
48 Inés Rotella
49 José Carrieri
50 Laura Valdivieso
51 Geometría Módulo 1
52 De la Abstracción al Cinetismo
53 Santángelo Giudici
54 Abdulio Giudici
56 Beatriz Santaella
58 César Penín
59 Roxana Jorajuria
60 Julio Le Parc
62 Edgardo Robert
64 Multimedias
66 Leonor Rigau
67 Federico Calle
68 A través de la luz, Proyecto Cápsula
69 Agustín Pecchia
70 Héctor Romero
72 Mariano Fiore
74 Adonay Menniti
75 9 plásticos en el Huentala
76 Marcelo Santángelo
78 Carlos Gómez
79 Drago Brajak
80 Quesada Leiva Diseño local
81 Martha Mom
82 Filomena Moyano
83 Érica Leiva
84 Ramiro Quesada Pons
86 Germán Álvarez
87 Andrea Barrera Mathus
88 Hugo Martí
89 Marcelo Jury
90 Comunicación Urbana
91 Kain
92 Iris Mabel Juárez
93 Dino Andrada
94 Egar Murillo
96 Mesa Argentina
97 micA Priori
98 Poroto
99 Mario Farias
100 Invendibles
101 Mom, Videla, Anzorena, Quesada, Sifuentes
102 Eduardo Hoffmann
104 Pedro Pastor y sus ovejas negras
105 Hoffmann Murillo
106 NoCon
108 Experimento
109 Retrospectiva del futuro
110 Carne Fresca
111 Silver Mangiacazzi
112 Bichobolita
113 Minas de Arte
114 Sabrina Kadiajh
115 Leonardo Peralta
116 Marcello Mortarotti
118 Asociación Performance
119 Lucas Marín
120 Sebastián González
122 Mariana Mattar
124 SMA
125 Discursos comparados
126 Marcela Astorga
128 Isabel Barbuzza
130 Nora Correas
132 Mariela Leal
134 Susana Dragotta
136 Kardo Kosta
137 Petto Sosa
138 Fin Soberbia 05
139 Guido Yannitto
140 Proyecto Villa Elina
142 Jorge Aregall
143 Tito de la Vega
144 Foro de las Artes Electrónicas
145 Basura Infeliz
146 Flash Attack
147 Diego Agasso
148 Blirp
149 Juan Giménez
150 Quino
151 Andrés Lluganу
152 Sergio Aquindo
153 Jorge Crowe
154 Marcela Furlani
155 Emilio Renart
156 Eleonora Molina
157 Victoria Arroyo
158 Cruce
160 Boa arte contemporáneo
161 Mario Ferrón
162 Emiliano Dalmau
163 Matías Cuevas
164 Adrián Mazzieri
165 Verónica García Lao
166 Leonardo Pedra
167 Daniel Bernal
168 En tránsito
169 Meridiano
170 Interfaces
171 Pertenencia
172 Becas F. Antorchas, 9 Poéticas en equilibrio
173 Género
174 Clínica de las Balanzas
175 Festival de Arte Joven Sudamericano
176 Plataforma urbana
177 Cíclica
178 Pegatinas
180 Intervención urbana
182 Horacio Lardies
183 Cees
184 Desantángelos
185 arteBA MMAMM
186 arteBA ED
188 Periférica ED
189 MDZ-ROS. Colección MACRO
192 Punto Malba
193 **Ojos de Artista** por Laura Valdivieso
199 **Líneas Críticas**
201 Andrés Morte
202 Ana María Battistozzi
203 Ticio Escobar
204 Justo Pastor Mellado
205 Kevin Power
206 Cecilia Pavón
207 Graciela Taquini
208 Rodrigo Alonso
209 Eva Grinstein
210 Nancy Rojas
211 Pau Waelder Laso
212 Andrés Labaké
213 **Abreviaturas y Siglas empleadas**
214 **Créditos y Biografías**
216 **Agradecimientos**
217 **Cuadro Relacional**
221 **Índice**
222 **Institucional Fundación del Interior**
223 Auspicios



este libro se terminó de imprimir en diciembre de 2008,
en Akian Gráfica Editora, Buenos Aires, Argentina.


JANNELLO
SANTÁNGELO
MOYANO
GIUDICI
QUESADA
CARRIERI
ROBERT
SANTAELLA
RENART
LE PARC
GIMÉNEZ
MURILLO
HOFFMANN
PRIORI
ROMERO
MORTAROTTI
FURLANI
GANDOLFO
GARCÍA LAO
CORREAS
VALDIVIESO
BERNAL
BARBUZZA
ASTORGA
MOM
DRAGOTTA
JORAJURIA
LEAL
CEES
FIORE
LLUGANY
MATTAR
CUEVAS
CALLE
MAZZIERI
GONZÁLEZ
KADIAJH
QUIROGA
DALMAU
LEIVA
BARRERA MATHUS